ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಹರಿಜನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೪

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಹರಿಜನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೪

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೩೧.೧೨.೨೦೧೪

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಹರಿಜನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ) 31/12/14

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಹರಿಜನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೩೧.೧೨.೨೦೧೪

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ)
3/12/14
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ

೧.೧ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೨ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೪ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

೧.೫ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧.೬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕತೆ, ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ರಂಗನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬದಲಾಗದಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ರಚನೆಗಳು. ಇವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆಗುವುದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೇನೊ ನಿಜ. ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರದ ಹಂಗಿನ ಆಚೆ ಹೋಗಿ, ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನಟರ ಭಾವಾಭಿನಯ, ಗಾಯನ, ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು, ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಜನರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರಂಜಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಒಳಗಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮಾಡಲು ಒದಗುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇತರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸಮೂಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯದು ಹೊಕ್ಕಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತವು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಕಥನ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಸಹ ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪುತಳೆದಿದೆ. ಅದರ ಈ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮೀಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭವು ಬ್ರಿಟಿಷ್, ಪಾರಸಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪಾರಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯಿಂದ ಭಾರತದ ರಂಗಕಲೆಯು ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಮೊದಲು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಸ್ವರೂಪದ ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಈ ಪಾರಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳಿಂದ ಜನಮನ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಈ ಮೋಹ ಜನರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ದಟ್ಟವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಅಲೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಿಂತಿತು.

ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನೇ ಮರೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಉತ್ಸಾಹೀ ತರುಣರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಕಟ್ಟಾಭಿಮಾನಿ 'ಶಾಂತಕವಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಹೆಸರಾದ ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅವರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿಪರ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೊಣ್ಣೂರಿನ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರಿಂದ. ೧೮೯೫-೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯದ ಆಸಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು, ಹಲಗೇರಿ ಬೆಟ್ಟಪ್ಪನವರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು, ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು, ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾರವರು, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು, ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು- ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜನಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದವು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದ ಬಳಿಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡಿತು. ಆಗ ಅದರ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೂಲೆಗುಂಪಾದವು. ಆದರೂ ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಟನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರನ್ನು ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ರಂಜಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕ ನಟರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾಡಿದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅವು ಸಿನಿಮಾ ಟಿ.ವಿ.ಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ರಕ್ಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವು, ಈಗ ಅಳವಿಗೂ ಮೀರಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬರಹ ಹಾಗೂ ಮೌಖಿಕ, ನವಮೌಖಿಕ ರೂಪದ ಮೂರೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಮೂರೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವ ಪಡೆಯುವ ಈ ರಂಗಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಆಗುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ರಸಿಕರು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ

ಅವರ ಈ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳನ್ನು, ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡಿದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅ) ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೊಂಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೮೭೭ನೇ ಇಸವಿಯು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೮೭೭ ರಿಂದ ೧೯೭೭ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ, ೧೯೭೭ರ ನಂತರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ) ಪ್ರದೇಶವ್ಯಾಪ್ತಿ: ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜತೆ ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಹರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ, ಹಾವೇರಿ, ಗದಗ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ್, ರಾಯಚೂರು, ಕೊಪ್ಪಳ, ಯಾದಗಿರಿ ಮತ್ತು ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಹೊರಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಉಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಹಳೆಯ ನಿಜಾಂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಈ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ.

ಇ) ಆಕರವ್ಯಾಪ್ತಿ: ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್‌ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗಗೀತೆಗಳು', ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು', ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು' ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಗೋವಿಂದಗೌಡರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗಗೀತೆಗಳು(ಪೌರಾಣಿಕ)', ಮತ್ತು ಎ.ವಿ.. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಗೋವಿಂದಗೌಡರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗೆಜ್ಜೆನಾದ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಗಾಯಕರಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ. ಮುಂತಾದ ನವಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವು. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೪ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು, ನಾಟಕ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಘಟಕರನ್ನು, ಭಾಗವತರನ್ನು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಮುಖತಃ ಕಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಗಾಯಕ ನಟ–ನಟಿಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು, ರಂಗಕವಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು 'ಉದಯಕಾಲ', 'ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲ'– ಹೀಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದಿರುವ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಸುಗೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾದರೂ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಂಗಕವಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜೀವತುಂಬುವಂತೆ ಹಾಡಿ ಅವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರ ಅಧ್ಯಯನವು ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ ಕಾರಣ, ಆಯ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕನಟರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾಯಕರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವರ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ನಟನೆಗೂ ಹಾಡುವಿಕೆಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಈ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾವ್, ವಾಮನರಾವ್, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅ) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ: ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ) ವರ್ತಮಾನ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ: ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಯಾವಯಾವ ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗತಗಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ವರ್ತಮಾನದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ 'ವಸ್ತು' ಮತ್ತು ಆ ನಾಟಕಕಾರರ 'ಆಸಕ್ತಿ' ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ

ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಶೋತ್ತರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಹ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಗೀತ ಬಿಟ್ಟು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದಂತಹ ಸಂಗೀತದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾಗವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ(ಲೈವ್) ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುದ್ರಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕೇಳುವಾಗ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ; ನಾಟಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮೂರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಮ್ಮುವ ಅರ್ಥಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಹೇಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ, ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಗೂ ರಿವಾಯತ್ ಹಾಡುಗಳ ಸಿಡಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿವೆ; ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರು ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತರು ಈ ದೃಶ್ಯರೂಪಿ ಡಿವಿಡಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನೂರಾರು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು; ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ, ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವಾಗ ಕೇಳಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೫ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ, ನಟ-ನಟಿಯರ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ಸಿ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ-

೧. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'.

೨. ಎಚ್.ಕೆ. ರಾಮನಾಥ್ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ'.

೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ'.

೪. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು'.

೫. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, (ಮಾಹಿತಿ) ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ (ನಿರೂಪಣೆ) ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು'.

ಅ) ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ.

ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗೆಂದು 'ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಇದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಮತ್ತು ಐದನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೇ ಭಾಗವಾದ ಹಿನ್ನೋಟ-ಮುನ್ನೋಟ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗತಹಿರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭವಿಷ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನುವಾದಿತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಮೂಲ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪುನರ್ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರೌಢ ಪದವಿಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಆ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರ ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿರುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಕ್ಕಿನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಿಯು ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜನಪದ, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಆಯಾಮಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟವಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದಿರುವುದು ಇದರ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವನಾಡಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆ) ಎಚ್.ಕೆ. ರಾಮನಾಥ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ.

ಇದೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು. ಈ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತಜನ್ಯವಾಗಿರದೆ, ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಪಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಡಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಸಕ್ತರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಲ್ಲ ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಓದುಗರೆದುರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ, ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳವರಿಗೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಂತೂ ಇದು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಕಾರಣ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ

ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತು ಹೊಸತಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕಾಣದೇ ಹೋದರೂ ಇದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಿತ್ತಿಯು ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇ) ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಅವರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರಣ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಪಾರಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ೧೯-೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಅದರಂತೆ ಆ ನಾಡಿನ ರಂಗಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಬದಲಾದುದರ ಕಥನವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಉದಯಕಾಲ', 'ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಸಮಸ್ಯೆಕಾಲ'- ಹೀಗೆ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವು ಮರಾಠಿ ಆಡಳಿತಶಾಹಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ತತ್ತರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಲು ಹೇಗೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನವನವೀನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಪಾರಂಭಿಸಿದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ನಟರ ಆಯ್ಕೆ, ರಂಗಸಿದ್ಧತೆ, ತಾಲೀಮು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ - ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಹಂತಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನಟರಿಗೆ ತರಬೇತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಪತನಗೊಳ್ಳಲು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ದಾಳಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ವಿರುದ್ಧ ಹವ್ಯಾಸಿಗರು ಮಾಡಿದ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದಾಗಿ

ಹೇಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಕರಣೆ, ನಟರ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಮದ್ಯಪಾನದ ಚಟ, ಅಶಿಸ್ತು ಇಂತಹ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಇದ್ದಾಗ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು, ಇದು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಮಂಡಳಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಏಳಿಗೆ, ಅವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಆಪ್ತವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ರಂಗಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಮೇತ ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವೃತ್ತಿಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ, ನಟ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಲಾಭ ಗಳಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು–ತಂತ್ರ–ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ–ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೋದಾರಹಣವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಬಣ್ಣ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಲವು–ನಿಲುವು, ಗುಣ–ದೋಷ, ಏಳಿಗೆ–ಇಳಿಮುಖತೆ, ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ, ವೈಭವ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು, ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕಾಳಜಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದ ಹಲವು ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಹರಳುಗೊಳಿಸಿಕೊಡುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ಮಹತ್ವದೆನಿಸಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ವೈಭವ-ವೈವಿಧ್ಯ-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸಿದೆ. ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಮೀರುವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರ, ನಾಟಕಕಾರರ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಮಂದಿರ, ಪ್ರಸಾಧನ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದ ರಂಗಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದಿರುವುದು ಸಹ ಇದರ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲಾತಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಈ) ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಗುಚ್ಛಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೬ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿವೆ. ೧೯೧೦-೧೯೬೦ರ ವರೆಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನಿಸುವ ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಇವೆ. 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ', 'ಮಹಾನಂದಾ' ಮತ್ತು 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ಮುಂತಾದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿರುವ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹಳಷ್ಟು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣರಾದ ಈ ಅನಾಮಿಕ ಕಲಾವಿದರ ಸೇವೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ'-ಬಾದಶಾ ಮಾಸ್ತರ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'-ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, 'ಉಷಾ ಸ್ವಯಂವರ'-ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, 'ಉತ್ತರಭೂಪ'-ಮುದ್ದವೀರಾಚಾರ್, 'ಚಲೇಜಾವ್', 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ವಧು-ವರ, 'ಕುಂಕುಮ' ಮತ್ತು 'ಗೋರಾಕುಂಬಾರ'-ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ. ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳೇ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಹಾಡು ಬರೆಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎನ್.ರಾಯಚೂರ ಅವರ 'ಗೋರಾಕುಂಬಾರ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆಯವರ 'ಚಲೇಜಾವ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಪದ್ಧತಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಂಗಕವಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಆಯಾಮದ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ.

ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ದಾಖಲೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಅಗಲುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ತುರ್ತಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವುದು ಉಚಿತವೋ ಅನುಚಿತವೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತಹ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಹಾಡು ಯಾವ ನಾಟಕದ್ದು, ಅದರ ಕಾಲಮಾನ ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಕೆಲವು ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ

ಸ್ವರಲಿಪಿಯ ಪದ್ಧತಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆಯಾಮ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಪಾದಕರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಅಪಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಬಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಲಿಪಿಯ ಹಂದರ ತಿ ಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕನಾ ಟಕ ರಂಗಗೀತೆಗ ಗೆ ಹೆ ನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಂಪಾದಕರನ್ನೂ ಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಹೆ ನ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ತರ ಕನಾ ಟಕ ,ಾಗದವರಾಗಿರುವುದು. ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಈ ,ಾಗದ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಗಳಾದ ರಕ್ತರಾತ್ರಿ, ಕುರುಕೇತ್ರ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಳ ಗೆ ತರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಗೀತೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕುರಿತು ಪಣ ಎಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗ ಗೆ ರಂಗ,ೂಮಿಯ ೊತೆ ಇರುವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾ ದಂತಾಗಿದೆ.

ಂದು ಕಾಲ ಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ರಂಗ,ೂಮಿ ಪ್ರೇಕಕರ ಅ ರು ಯ ತಕಂತೆ ಈ ಸಂಪಾದನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಿಂದಿನ ತುತಾ ಗಿದೆ. ್ವರೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನವು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಉ) ನಾಡೋಜ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ (ಮಾಹಿತಿ), ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ (ನಿರೂಪಣೆ) ಅವರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಏಳಿಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಒಬ್ಬರು. ಶತಾಯುಷಿಯಾದರೂ ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಿರುವ

ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು. ಈ ಸಂಕಲನವು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ಈ ಸಸಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನೆರವಾದವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಜತೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ', 'ಉತ್ತರಭೂಪ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಂಗೀತದ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವೈಭವ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅವರೋಹಣ, ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಜೀವದ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೆಲುಕುಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಹಾಡು ರಚಿತವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಇದರ ಮಿತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಬಹುಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೧.೬. ಪರಿಭಾಷೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೆಂದರೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕನಟರು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ರಂಗಕವಿಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ 'ರಂಗಗೀತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಗೀತೆ, ರಂಗಸಂಗೀತ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುವರು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗೀತೆ ಶಬ್ದವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸೇತುವೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ (ಚೀಜ್) ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಶಾಸ್ತ್ರವತ್ತಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಕೂಡ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು 'ಚೀಜ'ನ್ನೂ ಹಾಡುವಾಗ ಗಾಯಕರು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವರು. ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ರಾಗದ ರೂಪ ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಗಾಯಕರು ಒಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು ರಾಗರಚನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ಗಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಗಾಯಕರೂ ನಟರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡು ಮೊದಲು ಪಾತ್ರದ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಾತ್ರದ ಹಲವು ಹತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೃಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ನಟರು ಕೇವಲ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡದೇ ಆ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಂಗೀತದ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ಗಾಯನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವಪರವಶತೆಗೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಾತ್ರದ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾರಸಿ, ಮರಾಠಿ ಬಂಗಾಲಿ ಅಥವಾ ಈ ದೇಶದ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದರಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿವೆ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಮೂರೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಓದು ರಚನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಇವನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕು. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಅರ್ಥಗಳು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಗಾಯಕರ ದನಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ (ಸಂಗೀತ) ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರಿಂದ (ಗಾಯಕನಟ) ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ರಂಗದಾಚೆಗೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಾಂತಕವಿ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ, ನಲವಡಿ ಶೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗದಾಚೆಗೆ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಚಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಾಂತಕವಿ ಮುಂತಾದವರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಚಲನೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆ) ರಂಗಕವಿಗಳು

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕವಿಗಳೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಾಟಕಗಳಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ,

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ 'ರಂಗಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳಲ್ಲ. ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತಿವೆ. ರಂಗಕವಿಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೇಳಿದ ಟ್ಯೂನ್‌ಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇ) ಗಾಯಕ ನಟರು

ರಂಗಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ದೇಹದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವದ ಉಸಿರುಕೊಡುವವರು ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರು. ಅವಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಜಾದುಗಾರರು ಅವರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಈ ನಟರನ್ನು 'ರಂಗಗಾಯಕ'ರೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ಅನುಭವ ಸಂಪನ್ನತೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೊ, ಹಾಗೆಯೇ ನಟರ ಕಂಠ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ರಂಗಕೃತಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೀರ್ತಿ ಈ ರಂಗನಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಗಾಯಕ ನಟರು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಕನ್ನಡ

ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವರು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ, ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ, ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಮಾದರಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು–ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್‌ರವರ 'ರಂಗಗೀತೆಗಳು', ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಗೋವಿಂದಗೌಡರ 'ರಂಗಗೀತೆಗಳು'. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಎರಡು– ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು'. ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು– ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು'. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಟರು, ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರರು, ರಂಗಕವಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಒಟ್ಟು ರಂಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು– ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನೋಟ. ಬೈಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಗಾಯಕರಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲವರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಆಕರಗಳ ಒಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ೨. ಈ ಆಕರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು, ಏಕಶಿಸ್ತೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಕವಿಗಳು ಗಾಯಕನಟರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮುಂತಾದ ರಂಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ರಂಗಗೀತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತತ್ವಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡ ರೂಪಿಸಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಿಕ (ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ) ಆಯಾಮ ಹೊಂದಿವೆ. ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕಿ, ನಟರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸ್ ಮಾಡಿ, ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಉದ್ಯಮದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡು ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊರಗಿಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸಿರುವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಂಗಮರು, ನೇಕಾರರು, ಪಾತರದವರು, ನದಾಫ್ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದ್ದಾರೆ. ನೇಕಾರರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಸಮುದಾಯದ ವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು

ಕಪ್ಪುಭೂಮಿ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ನೇಕಾರರು ನೇಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯಿತರಲ್ಲಿ ಜಂಗಮರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಉದಾ: ಶಾಂತಕವಿ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು. ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯ ಬಿಡುವಿಗೂ ರಂಗನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತರದ ಮಹಿಳೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ಹಾಗೂ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ ಮುಂತಾದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದಮನಿತ ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಬಹುಶಿಸ್ತುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೨.೧. ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

೨.೨. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

೨.೨.೧. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಬಂಧ

೨.೨.೨. ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟದತ್ತ

೨.೨.೩. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉದಯ ಕಾಲ

೨.೨.೪. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ

೨.೨.೫. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲ

೨.೩. ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆ ನಿರಂತರ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಾದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಕೊಡುಕೊಳೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅವು ಕೊಡುಕೊಳೆ ಮಾಡಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ವಿನಿಮಯದ ಹಿಂದೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವೂ ಸಮೀಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ಮರಾಠಿಗರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಅವರ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನೀತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ನಟರು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮರಾಠಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒತ್ತುವರಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ವಸಂತ ಕವಲಿ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಸ್.ಚೌಗಲೆ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಆದರೆ ಈ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸ್ವೀಕಾರವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸಜೀವಂತಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದುರಭಿಮಾನಿಗಳು ಮಾಡುವ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಗಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ಆಚೆ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಭಾವಗಳ ಈ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜತೆ ಮಾಡಿದ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳು ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉದಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೧. ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸುಮಾರು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅದರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ ಅವು ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವಕ್ಕೆ ಜನಪದ ನಾಟಕದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ರಂಗಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಕಾಳಿದಾಸ ವಿರಚಿತ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಶೇಷೋ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚುರಮುರಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು

ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುರ್ಲಹೊಸೂರಿನ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು(೧೮೪೩-೧೮೮೫) ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಮರಾಠಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರು ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. "ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ನಾಟಕವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು" ಎಂಬ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧] ಮರಾಠಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅನಂತ ದೇಶಮುಖ ಅವರು "ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ, ಲಾವಣಿ-ತಮಾಷಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡ, ಗುಜರಾತಿ, ಪಾರ್ಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಉರ್ದು ಚಾಲಿಗಳಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಾಲಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಸೌಭದ್ರ' ನಾಟಕದಿಂದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಒದಗಿದ್ದನ್ನು, ವಿನಾಯಕ ಜನಾರ್ಧನ ಕೀರ್ತನೆ, ಶ್ರೀಪಾದಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಟಕರ್, ಗೋವಿಂದ ಬಲ್ಲಾಳ ದೇವಳ, ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ, ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಖಾಡಿಲ್ಕರ್, ಮಾಮಾ ವರೇರಕಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ರಂಗಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೀರ್ತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ್ದನ್ನು ಸಹ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಗುಣಶೋಧನ', 'ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ', 'ಕೀಚಕ ವಧಾ' 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ತರುವಾಯ 'ಏಕಚ್ ಪ್ಯಾಲ', 'ಸ್ವಾಮಿ ಮಾಧವರಾವ್ ಚ ಮೃತ್ಯು', 'ಭಾವು ಬಂಡಕಿ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಇದರ ಹಾದಿಯಾಗಿ "ಈಚಲಕರಂಜಿಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಕೊಲ್ಲಾಪೂರಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಗಂಧರ್ವ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ನೂತನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಬಲವಂತ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ,' 'ಯಶವಂತ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಮತ್ತು 'ಲೋಕಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು" ಎಂದು ಮರಾಠೆಯವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩] -ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ರೂಪಗೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಲು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ರಂಗಚಿಂತಕ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿಯವರ 'ಇಸ ತನ ಧನಕೀ ಕೌನ ಬಧಾಯಿ' ಈ ಹಿಂದಿ

ಗೀತೆಯನ್ನು ಧಾಟಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು."[೪] ಇದರರ್ಥ ಈ ಹಿಂದಿ ಗೀತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ಮಾತಿಗಿಂತ ಹಾಡಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವ ಈ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ 'ಆನಂದೋದ್ಭವ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು.

ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಈ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಮುಂದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಸೋಕರ ಬಾಪೂಜಿಯವರು 'ನಲದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಗಸಂಗೀತದಿಂದ ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಯಶಸ್ಸು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇವರನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಕರೆದರು.

ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಈ 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. "ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದಿಷ್ಟು ವೈಭವ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಯಿತು."[೫] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮರಾಠಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೆ ಮುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕನ್ನಡದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ವು ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ರಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು "ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮರಾಠಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪದಗಳನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಹೊರಬಂದ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಉಪಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಪಾರಿಜಾತವೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[8] ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧತೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡದ್ದು ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಪದ, ಲಾವಣಿ, ಠುಮರಿ, ಖ್ಯಾಲಗಾಯಕಿ, ಗೀತೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಇವುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು; ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಕೈಗೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ ಮೊದಲ ಬಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮರಾಠಿ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಸೆಳೆದವು.

ಪಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೂರ, ಗೀತ ಮತ್ತು ತಾಲ ಎಂದು ಮೂರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಧದ ದೊರೆ ವಾಜೀದಲಿ ಶಹಾ ತನ್ನ 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದ, ಠುಮರಿ, ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾರಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಠುಮರಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಠುಮರಿ, ಖ್ಯಾಲ(ಖಯಾಲ್)ಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪೋಷಣೆಗೂ, ಧ್ರುಪದವನ್ನು ಭಕ್ತಿರಸ(ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ) ಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೂ ರಂಗಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ತಾನಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲತೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನವು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ರಂಗಚಿಂತಕರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಸಂಗೀತವು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಪಾರಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ, ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ಸಂಗೀತದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ 'ಸಂಗೀತ ಸೌಭದ್ರ'. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್‌ರರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಗೀತ ಸೌಭದ್ರ'

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'ಪಾಂಡು ನೃಪತಿ ಜನಕ ಜಯಾ' ಹಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದ 'ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರ ತವರು ಮನೆ ದ್ವಾರಕೆ ನಮ್ಮತ್ತೆ ಮನೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯು ಮೂಲವಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಈ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರಾದ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಮಗಳಾದ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್ ಅವರು ಬಹಳ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಗಾಯಕ ನಟರೆಂದರೆ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು. ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿಯವರ 'ಏಕಚ್ ಪ್ಯಾಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿಯ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಟನೆಯಿಂದ ಜನಮನ ಗೆದ್ದವರು. 'ಏಕಚ್ ಪ್ಯಾಲಾ' ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಕರುಣಾರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ 'ಸತ್ಯವದೇ ವಚನಾಲಾನಾಥಾ', 'ಕಶಿಯಾತ್ಯಜೂಪದಾಲಾ' ಅಥವಾ 'ಬಘನಕೋ ಮಾರ್ಝುಕಡೇ' ಎಂಬ ಜೋಗಿಯಾ ಧಾಟಿಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು" ಎಂದು ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೮] ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಾಯಕಿ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯುಸಿರು ಇರುವವರೆಗೂ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೇಶವರಾವ್ ದಾತೆ, ಮಹಾದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೋಲ್ಹಟಕರ್, ಗಣಪತರಾವ್ ಬೋಡಸ್, ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ, ಗೋವಿಂದ ವಲ್ಲಭ್ ದೇವಳ್, ಕೇಶವರಾವ್ ಭೋಸಲೆ, ಮಾಮಾ ವರೇರಕರ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಟರಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾದ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತವು ಉತ್ತಮವಾದುದ್ದೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆರೆದ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ತೆಲುಗು ಮೂಲದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳ ಚಾಲ್‌ಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಾಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಐಯ್ಯರ್‌ರವರು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮನಸು ಕರಗದೇಮೋ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಧಾಟಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಪಿ.ಖಾಡಿಲ್ಕರ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಮಾನಾಪಮಾನ್' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಝೂಲೇ ಯುವತಿ ಮನ' ಎಂಬ ಅತಿ ಮನೋಹರ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್‌ರವರ 'ಸಂತ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ' ಎಂಬ ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಕಲ ಜಗದ ಧರ್ಮಾತ್ಮರ' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ವಿನನಾ ಅಸಕೊನಿಯೋ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿ, ಮರಾಠೀ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಹೀ ಝುಣುಠೇವಿಯಾ' ಎಂಬ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡ 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರನ್ನದಾ ಮೂರ್ತಿಯೋ- ಕಾಂತಿಯೋ' ಎಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ರಂಗಗೀತೆಯಾಯಿತು. ರಾಮನಾಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯಂಗಾರ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ ಜಾವಡಿಗಳು ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾದವು."[೯] ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಮಂಡಳಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮತ್ತು ಎರಡು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಧಾಟಿಗಳ ವಿನಿಮಯದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಶಕ್ತಿಪಡೆದವು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ಸಹ ಹೇಳಬಹುದು.

ವಸಂತರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಮರಾಠಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅನೇಕ ಚಾಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ೧೮೫೦ರ ನಂತರವೂ ಹರಿದಾಸರ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ."[೧೦] ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಳವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಓದು, ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮರಾಠಿ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲತಃ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥೀಯವಾದುದು.

ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತವು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಚಾಲ್‌ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅನೇಕ ಚಾಲ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಬೆಳೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿತು.

೨.೨. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಪನಿಗಳ, ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಗಾಯಕ ನಟರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬಂಗಾಳದ ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಅದರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಯಜಮಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳು ಬಂದು ಮುಂಬೈ ಕೊಲ್ಕತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚಲನಗಳಾದವು. ಈ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಾರಸಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಣವನ್ನು ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕಲೋದ್ಯಮವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವ ಮತ್ತು ಲಾಭಗಳಿಸುವಿಕೆಯ ಆಯಾಮವು ಈ ಮೊದಲು ಸ್ಥಳೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗಿರುವ 'ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಅದರ ಉದ್ದಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾಲೀಕರೊಬ್ಬರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ರೂಪುತಳೆದವು. 'ಕಂಪನಿ' ಎನ್ನುವುದು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯಂತಹ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ನಂತರ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ; ಇದು ರಂಗಕಂಪನಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ರೂಪಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹೂಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಲಾಭ ಗಳಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ 'ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. "೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಓಲ್ಡ್ ಪಾರ್ಸಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ, ಕ್ಯಾರಾಥಿಯನ್ ಕಂಪನಿ, ದಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರ್ ಕಂಪನಿ, ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ– ಇವು ಭಾರತದ ತುಂಬ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಮುಂಬೈ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು."[೧೧] ಇದೇ ಜಾಡುಹಿಡಿದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ(ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ) ಜನಪದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಂಗ್ಲರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಂತರ ಪಡೆಯಿತು. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಭಾವೆಯವರ 'ಸಾಂಗ್ಲೀಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಮುಂಬಯಿಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ 'ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಹಾಗೂ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜನಮನಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು.

ಈ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಹುಟ್ಟುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಠುಮರಿ, ಗಝಲ್, ಹೋರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಭಿನಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಮರಾಠಿಯ ಕೋಲ್ಹಟಕರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗುಜರಾತ್‌ನ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತಮಾಷಾ, ಜಾತ್ರಾ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಆಟಗಳ ಸಂಗೀತ, ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿತ್ತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿಶ್‌ಗಳು ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ಚಾಲ್‌ಗಳು ದೊರೆಯುವ ಖಜಾನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸುವ ಬುವಾಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರು ಕೂಡ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳನ್ನು ಮರಾಠಿಗರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಟರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೈಹಿಕ ದೃಢತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಚಿನ ಕಂಠವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಿನಂತೆ ಆಗ ಮೈಕ್‌ಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚೀಜುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಚಾಲ್‌ಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಗವಾಯಿಗಳ

ಜಾಣ್ಮೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಗಾಯಕ ನಟರ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

೨.೨.೧. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕೊಡುಕೊಳೆ

ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು. ಅವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಧಾಟಿಗಳೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಅವು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಹೀಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ವಿರಚಿತ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದಂತಹ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮರಾಠಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಗಳಾದವು. ಈ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರಳಿ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ವೀಕಾರವು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ 'ಚೀಜು'ಗಳು ಸಮಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯಕ ನಟರು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಚೀಜುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೋಡಿಸಿ(ಮರಾಠಿ-ಕನ್ನಡ) ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡು ಬರೆಯುವ ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಹ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯ ಚೀಜುಗಳ ಧಾಟಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಪದಪುಂಜ ಗುಚ್ಛಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಾಯಕ ನಟರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮವೂ ಇತ್ತು. ಹೀಗೆ ಗವಾಯಿಗಳಿಂದ, ರಂಗಕವಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ನಟಗಾಯಕರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪಯಣವು ಎರಡು ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ತದನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಳೆ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕಿ ಗೋಹರ್‌ಜಾನ ಕಲ್ಕತ್ತೆವಾಲಿ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆಕೆ ಹಾಡಿದ ದಾದರಾ, ಠುಮರಿಯ ಚಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಮಹಾರಾಜರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ('ಕೊಳಲನೂದಿ ಕುಣಿವ ಪ್ರಿಯನೆ ಬಾರೋ....' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಗೆ) ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದವು. ಅವುಗಳ ರಂಗಗೀತೆಯ ಚಾಲುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿ ಹರಡಿದವು.

೨.೨.೨. ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟದತ್ತ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರುಡು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜತೆ ಹೊಕ್ಕಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿತನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟವು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವ, ಕನ್ನಡತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗವಾಯಿತು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆಗ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಭಾವ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಆಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಅಂದಿನ ರಂಗಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು 'ಉದಯಕಾಲ', 'ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತುಕತೆಗಿಂತ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೊಂದು ಹಾಡು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಂದಿ ಪದ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಂದು ಹಾಡಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಕಥಾಹಂದರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಡುವೆ ಕಥಾವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊನೆಗೆ ಭರತ ವಾಕ್ಯದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಹಾಡಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕವು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಕಥಾಭಾಗವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹಾಡುಗಳು ಈ ದೀರ್ಘಸಮಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಥೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಲೆಂದೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯು ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ರಂಗಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೊಸ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ರೂಪುತಳೆಯಿತು. ರಂಗಕಂಪನಿಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದವು. ಅನೇಕ ಗಾಯಕನಟರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊರಹಾಕಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಂಪನಿಗಳ ಹೊಕ್ಕಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪೈಪೋಟಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೂ ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತು.

೨.೨.೩. ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಆಯಾಮ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಉದ್ದಿಮೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಥವಾ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಂಡಳಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕಾರ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಣ ಹೂಡುವ ಮಾಲೀಕರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರೂ ನಟರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೆ ಸಂಘ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಬರೀ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದ ಮಾಲೀಕರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವೆಂಕೋಬರಾಯರು, ವಾಮನರಾಯರು ಹಾಗೂ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು

ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಮಕಾಲೀನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೇವಲ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದ್ದಿತು. ಕಂಪನಿಯು ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಇವರಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಎಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆಯ ಕುಶಲತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಯಾವ ನಟರನ್ನು ಮತ್ತು ಬುವಾಗಳನ್ನು ಮಂಡಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಹಳ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಈ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಂಗಕವಿಗಳ, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ, ಸಮರ್ಥ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕನಟರ ದೆಸೆಯಿಂದ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದವು. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಭಿನಯ ಮಾಡುವ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರು ಯಾರು ಎಂಬುದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕತೆಯಿತ್ತು. ಕಂಪನಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ಉತ್ತಮ ಬುವಾಗಳನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥ ರಂಗಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನುರಿತ ಜಾಣ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಪನಿಗಳು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆ.ವಿ. ಆಚಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ದೃಶ್ಯ-ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಮತ್ಕಾರ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಕರ್ಷಕತೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನವೀನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ನಟಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು ಮಾಲೀಕನ ಅಧಿಕಾರ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು."[೧೨] ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರ 'ಕೊಣ್ಣೂರಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಹಾಗೂ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ

'ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಮುಂತಾದ ಮಂಡಳಿಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸೆಳೆಯಲು ಅವು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಸಂಗೀತವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಗ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು. "ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ-ಸಂಗೀತ ಇವು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ (facts) ಜಗತ್ತಿನಾಚೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲವು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅತಿಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಘಟನೆಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಪದ್ಯಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು."[೧೩] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಹುಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಮಾಲೀಕರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರನ್ನು ನಟರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದರು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮಂಡಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಸತಾರದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಗಣುಬುವಾ ಅವರನ್ನು ಕರೆತಂದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಾದರೂ ಈಚಲಕಂಜಿ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ, ವಾಸುದೇವ ಹನುಮಸಾಗರ, ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮುಂತಾದ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು."[೧೪] ಈ ಎಲ್ಲ ಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವು ಒದಗಿ ಬಂದಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ 'ಉತ್ತಮ ಕಂಪನಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಸಂಗೀತ, ಗಾಯಕನಟರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸಿ ಬಂದ ಹಣ ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಾಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೨೯)ಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರು ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಗವಾಯಿಗಳಾದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರನ್ನು ಸಹ ಕಂಪನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆ ತಂದರು. ಇದರಿಂದ ಭರಮಪ್ಪನವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನಟ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಬುವಾ ಇಬ್ಬರೂ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಜೋಡಿಗಳು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹರವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು.

ನಟರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ನಟರು ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದ ನೂರಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ನಟರೂ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವರಂತೆ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವಿ ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪ, ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗುಡಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ, ಕರ್ಣನಾಗಿ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಶಕುನಿಯಾಗಿ ಲಾಠಿ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಕಲಿಯುಗದ ಆಂಜನೇಯನಾಗಿ ಬೆಳ್ಳೂರು ನಂಜುಂಡಯ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಠ್ಠಲಸಾ ಖಟವಟೆ, ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜಮಾಲಪ್ಪ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಬುರಾವ್ ದೇಸಾಯಿ, ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಿ ಬಸರೂರು ಸುಶೀಲಾ, ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮಳಾಗಿ ಗದಗ ರತ್ನ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಾಗಿ ವಜೀರಬಾಯಿ ಗದಗ, ಚಂದ್ರಮತಿಯಾಗಿ ಮರ್ದಾನಜಾನ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ ಅವರು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೇ ಆ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಹ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರನ್ನು ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವುದು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗವೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲ್ಮಂ ತೊಂದರೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಂಕುಹಿಡಿದಾಗ, ಎಳಿವಾಳರಂತೆ ಅನೇಕರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದರು. ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮರಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಂತರದವರು ಎಲಿವಾಳರೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ನಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಇತ್ತು. ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ನಟರಿಗಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಕುಸಿದಾಗ ಗಾಯನ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕನಟರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಮಾಡಿದ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು.

೨.೨.೪. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉದಯ ಕಾಲ

೧೮೭೭ ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಉದಯಕಾಲದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರದ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹೇರಿಕೆ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೆರಡರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಈ ಪಲ್ಲಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಮಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಗಳು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಈ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು– ಸಂಗೀತವು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಬದಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡು– ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನಾಟಕ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲೆಂದೆ ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರು–ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳು ಅವನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದವು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಎಂದರೆ ಬೆಳಗಾವಿ ಸೀಮೆಯ 'ಹಲಸಗಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'. ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದು ೧೮೭೮–೭೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿಬೇಕೆಂದು ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ, ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರರು ೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ಕಾಲವೂ ಯಾವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಗಳಗಟ್ಟಿಯವರು (ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕವಿ) 'ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ', ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಮತ್ತು 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ವಧೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವು ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಮತ್ತು 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ವಧೆ' ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿದ್ದವು."[೧೫] ಅಂದರೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಅಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ

ಆಧುನಿಕತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹಲಸಗಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಟರು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದರು. ನಟರು ಗಮಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಾಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಕಲಾವಿದ ತಂಡವೇ ಇತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಆರಂಭವಾದವು.

ಮುಂದೆ ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಗದಗದಲ್ಲಿ 'ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಾಂತಕವಿಗಳಂತಹ ರಂಗಕವಿಗಳ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು ಮತ್ತು ಇವು ಕನ್ನಡದ ಜಾಗೃತ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಇವರು 'ಕನ್ನಡದ ದಾಸಯ್ಯ'ರಾಗಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೆರಳಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯ ಉಮಚಗಿ ಲಚ್ಚಪ್ಪ ನಾಯಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಡಂಬಳ ಹುಚ್ಚೂಚಾರ್ಯ(ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ) ಗುಡಿ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ(ಭೀಮ-ಘಟೋದ್ಗಜ), ಹಂಪಿಹೊಳಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಅಸುಂಡಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಡೋಣಿ ರಂಗಪ್ಪ, ತಳಕಲ್ಲು ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ ಪಂತ, ಕೊಣ್ಣೂರು ಜೀವುಬಾಳಪ್ಪ(ಸೂತ್ರಧಾರ-ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತ), ನಾಗೇಶಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕುನ್ನಿ ಇಮ್ಮಣ್ಣ(ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು) ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಉತ್ಸಾಹಿ ನಟರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಉಷಾಹರಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು (೧೮೭೭). ಆ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಶಾಂತಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "ಆ ಕಂಪನಿಯ ಅಸುಂಡಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಡೋಣಿ ರಂಗಪ್ಪ, ತಳಕಲ್ಲು ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೇಶ್ವರಪಂತ ಇವರು ರಂಗಸಂಗೀತದ ಆದಿ ನಟರಾದರು."[೧೬] ಈ ಗಾಯಕ ನಟರು ಆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು.

ಇತ್ತ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭಾ', ಮತ್ತು 'ಪೆರಿಯಸ್ವಾಮಿ ಐಯಂಗಾರ್ಯರ ರಸಿಕ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'- ಈ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಗಾಯಕ ನಟರೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿಗರ ಭಾಷೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ಗದುಗಿನ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಉಷಾಹರಣ' ನಂತರ 'ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸುಂದೋಪಸುಂದವಧಾ', 'ಕೀಚಕವಧಾ', 'ಸುಧನ್ವವಧಾ', 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ' 'ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ' 'ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಚರಿತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಶಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನಗಳು ಬೆರಗಾದರು; ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಹಾಡುಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು."[೧೭] ಶಾಂತಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಲ್ಲದೆ, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಬಯಲಾಟದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು 'ನಾಟಕಾವಲೋಕನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಚೆಲುವ ರೂಪಗಳಿಹವು ಚೆಂದ ಬೇಸಗಳಿಹವು ಲಲಿತ ಭಾಷಣವಿಹುದು ತಿಳಿಗಾನವೂ ಇಹುದು" ಎಂದು ಬರೆದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಕಿದುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ವರುಷಗಳೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದವು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವರು ವೃತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೮೭೭–೧೯೦೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು 'ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆ'ಯಾಗಿದ್ದವು. ಇನ್ನೂ ಅವು ಅಷ್ಟು ವೃತ್ತಿರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಹಣಗಳಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

೨.೨.೫. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲ

೧೯೦೧–೪೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನಾಟಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಡುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಸಂಗೀತ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬುವಾಗಳನ್ನು ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ದೊಡ್ಡ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತವನ್ನು ಕಂಪನಿಗಳು ತಲುಪಿದ್ದವು.

ರಂಗಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯು ಮಾಲೀಕರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಂಗಮರು, ನೇಕಾರರು, ಪಾತರದವರು, ನದಾಫ್ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದ್ದರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯಿತರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಂಗಮರು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ; ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಮೂಲತಃ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಕ್ಷರದ ಸಹವಾಸ ಮತ್ತು ಬಿಡುವು ಇವರನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಂಗಮರು ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಕಪ್ಪುಭೂಮಿ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಹತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ನೇಕಾರಿಕೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿತ್ತು. ನೇಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಯಾಂತ್ರಿಕ ದುಡಿಮೆಯ ನಡುವೆ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ ಆಗಿತ್ತು. ಪತ್ತಾರ ಸಮುದಾಯದವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಪರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರ, ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಜುಬೇದ ಸವಣೂರ ಮುಂತಾದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡಿಕೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ಕಲೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದಮನಿತ ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಇದೇ ತರಹ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ 'ನಾಯಕಸಾನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ನಟುವ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಇಂತಹವರು. ಈ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದರು.

ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರು ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಕೊಣ್ಣೂರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ, "ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಡತನದ ಕೂಸು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಪಾರವಾದ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು, ತಮ್ಮ

ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮರಾಠಿ ಮಂಡಳಿಯ ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದ ಯಶಸ್ಸು ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳವರದು."[೧೮] ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ನಟಿಯರನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದು. ಯಲ್ಲವ್ವ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರು ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಮೊದಲ ನಟಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಇವರ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಸಾಧನೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ವಿರಾಟಪರ್ವ ಅರ್ಥಾತ್ ಕೀಚಕವಧೆ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಮದನ ಮೋಹನ' ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಪಾಂಡುರಂಗಿಯವರ 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ', ಅಮರೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗಸಗೂರರ 'ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ದುರಾತ್ಮರಾವಣ' ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಮನೋವಿಜಯ' ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದವು. 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರ ಆಲೋರಿಕೆ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ–ಕಲಕೇರಿ ಈರಪ್ಪ, ಗಾಣಿಗ–ಪಿತಾಂಬರಪ್ಪ, ಪದ್ಮಸೇನೆ–ಪ್ರಭು ಪಾಟೀಲ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದವು.

ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಗಣುಬುವಾ ಸಾತಾರ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು. ಇವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮುರಗೋಡು ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ, ಹಣ್ಣಿಕೇರಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಪರಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ, ಕಲ್ಲಪ್ಪ ರಾವಳ, ಗುರಪ್ಪ ಮಾರಿಹಾಳರಂತಹ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗಾಯಕ ನಟರಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೆಲಕಾಲ ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಣಬರ್ಗಿಮಠರು "ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ(ಉತ್ತರಾದಿ) ಚಾಲಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು."[೧೯] ಇದು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮರಾಠಿಯ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಉಪಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಈ ಕಂಪನಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಶಿರಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ೧೯೦೬ರ ಕಾಲವು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ, ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ವಾಮನರಾಯರಂತಹ ನಟರು ಸಂಘಕ್ಕೆ ದೊರಕಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ವೈಭವ ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಕರಿಮಾಸ್ತರ, ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ತಿರುಮಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು, ಬ್ಯಾಡಗಿಯ ಪಂಡಿತ ಕವಲಿ ಮಾಸ್ತರರು, ಇಳಕಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಕಂಠಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಕೆಲಕಾಲ ಮಾಡಿದರು.

ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಗೋವಿಂದಚಾರ್ಯ, ವರವಿ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಸೋಗಿವಾಳದ ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿದ್ದವರು. ಅನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ ಅಸುಂಡಿ, ಮರೋಳ ರಾಮಣ್ಣನವರು, ಬನಹಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಬೀಳಗಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕ ನಟರಿದ್ದರು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಲಂಕಾದಹನ', ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮೈಸೂರಿನ ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ನಟರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ನಟರು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಅತಿಥಿ ನಟರಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವುದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನರಸಿಂಹ ಹುಜರಾತ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ಯಾಮಜಿ ಬಾಲೆ ಹೊಸೂರ ಇವರಿಂದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಶಿರಹಟ್ಟಿಯವರು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ವಹಿಸಿದರು. ವರವಿ ಚನ್ನಯ್ಯ-ಪದ್ಮಾವತಿ, ರೊಟ್ಟಿ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ-ಚೋಳರಾಜನ ಹಾಗೂ ಸೋಗಿವಾಳ ಕೊಟ್ರಯ್ಯ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಂಡಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಬಂದಿತು. ಶಿರಹಟ್ಟಿಯವರು ತಿರುಮಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರೇ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು-ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ವಾಮನರಾಯರು-ಕಾಳಿದಾಸ, ವರವಿ ಚನ್ನಯ್ಯ-ಚೂಡಾಮಣಿ, ಕೊಟ್ರಯ್ಯ-ಭೋಜರಾಜ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕವು ಗಾಯನಾಭಿನಯಗಳಿಂದ

ಅಪೂರ್ವ ಯಶಗಳಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೂ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಹಲಗೇರಿಯ ಲಿಂಗನಗೌಡ ಪಾಟೀಲರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಖಾಡಿಲ್ಕರ್ ಅವರ ಅನುವಾದ 'ರಾಕ್ಷಸೀ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ' ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟೆಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ರಾಚಪ್ಪನವರು ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಜಟ್ಟೆಪ್ಪನವರು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿದ್ದರು, ರಾಚಪ್ಪನವರ ಮಧುರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದುವೀರಾಚಾರ್ಯ ದೊಡಗುಬ್ಬಿ, ಸದಾಶಿವ ಹಳ್ಳಿಗುಡಿ, ಕೃಷ್ಣರಾವ ರಾಮದುರ್ಗ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸ್ವಾಮಿ ಪುರಾಣಿಕಮಠ ಮುಂತಾದ ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರು. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ನಂತಹ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಗಲ್ಲಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬಾಲಕಲಾವಿದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನಾಗಿ ಲಿಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ಅಭಯ ಹಸ್ತದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಆದರೆ 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ' 'ಚಿತ್ರಾಂಗದ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಿಠಾಯಿ ಬುಟ್ಟಿ', 'ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ', 'ಬಿ.ಎ.', 'ಕಾಲೇಜ್‌ಗರ್ಲ್', 'ಸ್ತ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾ' ಈ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಬಳಿಕ, ಅವರು ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಸೌಭದ್ರಾ' 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿರಾ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಹಿತವಾದ ರಂಗಸಂಗೀತ, ಸರಳವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಜನರು ಈ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಧಾಟಿಗಳ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು.

ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿಗರಿರಬೇಕು. ರಾ.ಆಗಟೆಯವರ 'ಮಹಾನಂದಾ'ವನ್ನು 'ಪಾರ್ವತೀ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷಾ' ಎಂದು, ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶವೇ', 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಳ'ವನ್ನು 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ವೆಂದು, ಹರಿನಾರಾಯಣ ಅಪಟೆಯವರ 'ಸಂತೂಸಖೂ'ವನ್ನು 'ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ' ಎಂದು, 'ಸಿಂಹಾಚಾ ಭಾವ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಜನಪ್ರಿಯ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹುಬೇಗನೇ ತಲುಪಿಸುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯೆಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮರಾಠಿಯ ಚೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವು. ವಾಮನರಾವ್ ಅವರು 'ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಕಲ ಜಗದ ಧರ್ಮಾತ್ಮಕ' ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ 'ಝೂಲೆ ಯುವತಿ ಮನಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರನ್ನದಾ ಮೂರ್ತಿಯೊ ಕಾಂತಿಯೊ....' ಗೀತೆಗೆ 'ಚಂದ್ರಕಾ ಹೀ ಜಣ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಹಾಟಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರು. ವಾಮನರಾಯರು ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಮನೆಮಾತು, ಅನುಕರಿಸಿದ ಅತಿಮೋಹಕವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎರಡೂ ಭಾಷೆ(ಕನ್ನಡ–ಮಾರಾಠಿ)ಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ವಾಮನರಾವ್ ಕಂಪನಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣ, ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸಂಗನಬಸಪ್ಪ ಕುಕನೂರ, ಬಾದಶಾಹ ಸಾಹೇಬ್ ಬೇವೂರರಂತಹ ಘಟಾನುಘಟಿ ಗಾಯಕನಟರು; ಶ್ರೇಷ್ಠನಟ, ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಿ. ದುರ್ಗಾದಾಸರ ಸೋದರಿಯರಾದ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಜೀವಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಹನುಮಂತಮ್ಮ, ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರು ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಗಾಯಕ ನಟರು ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಂಡಳಿಗಳ ನಟರು ಕಾಣದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು.

೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು 'ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗರುಡರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಗರುಡರಿಗೆ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ. ಆದರೂ ಅವರು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪತಿ–ಮೈದುನರೊಂದಿಗೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆ, ದೇಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿಯ 'ಅವಚಿತ ಗೇಲೆ ಕಿಂಕರ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಚಾಲನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡಿದು:

ಹಿತಕರವಾಗಿಹುದೆನಗೆ ಮನವಿದು । ಪತಿಯ ಸಮಾಗಮವಿರುವುದರಿಂದೇ
ಘನದುಃಖಿತಳಾಗಿತ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು । ಮನೆಯೊಳಿರಿಸಿ ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ।
ವನಕೆ ಸ್ವಾಮಿಯು ಬರುತ್ತಲಿದ್ದರೇ । ವಿನಯಶೀಲ ಮೈದುನನೆ ಸಹಜದಿ ॥

ಈ ಹಾಡು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೂ ತುಂಬ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಘಟ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ವಿಠ್ಠಲ ಭಾವೆಯಂತಹ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಗರುಡರ ಹೆಂಡತಿಯ ತಮ್ಮ ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಅವರ ಮಂಡಳಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ, ಯರಗುಪ್ಪಿ ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಸಿದ್ಧರಾಜ ಉಜ್ಜಯನಿಮಠ, ಬಸಯ್ಯ ಹಿರೇಕುಂಬಿ, ಶಂಕರಯ್ಯ ಬೆಟದೂರ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಬೆಟದೂರ, ಚನ್ನಬಸಯ್ಯ ಕರ್ಲವಾಡ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಯಕ್ಕುಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕ ನಟರಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪುರುಷರು ಮಾತ್ರ ಆರಂಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯರು ಸಹ ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿಯವರ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯೂ ಒಂದು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿಯವರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಯು ಮುಂದೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕಿನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು.

ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ೧೯೨೧-೨೨ರಲ್ಲಿ 'ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ವನ್ನು ಸೋದರಳಿಯ ಬಾಬಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸೌಭದ್ರಾ', 'ಗುಂಡಮಾರಯ್ಯ', 'ಪವಿತ್ರಖಾದಿ' ನಾಟಕಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಂತರ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗರಾಜ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಗಾಗಿಯೇ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾದಾನಂದ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಪ್ರಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದವು. ಮೊದಲು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಾಪಮಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಝೂಲೆಯುವತಿ ಮನಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಚಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದ

'ಮಾತೆ ರಣದಿ ಸದಾ ತೋರುಸುವೆನು ಎನ್ನ ಶೌರ್ಯವ॥
ಹರಿಸುವೆ ನಾ ಅರಿಮದವ, ತಾವಕ ದಯದೀ ಜನನಿ
ಇಂದು ವೀರ ಪುತ್ರನೆಂದು, ನಂದದಿ ನಾ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವೆ
ರಣದಿ ಸದಾ ತೋರಿಸುವೆನು॥

ಎಂಬ ಹಾಡು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬೇವೂರ ಬಾದಶಾಹ ಸಾಹೇಬ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ನಟರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಈ ಕಂಪನಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಗಾಯಕ ನಟರಿಂದ ಹಾಡು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಾಗ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬಲ್ಲ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಸ್ವಂತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ರೂಢಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು."[೨೦] ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಉಮರ್ಜಿ ಮಧ್ವರಾಯರ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನರಾವ್ ಅವರು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಜಲ್ಸಾ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧುರ ಕಂಠದ ಗಾಯಕಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯನ್ನು ರಂಗಗೀತೆ, ಅಭಿನಯಗಳ

ನಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರ ಶ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಚಿಲುಮೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು. ಮರಾಠಿಯ ಖಾಡಿಲ್ಕರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಮಾನಾಪಮಾನ' ಕನ್ನಡಿಸಿದ 'ಭಾಮಿನಿ' ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆಯೆನಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಕರೆತಂದು ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

'ಭಾಮಿನಿ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರು ಹಾವ-ಭಾವಗಳಿಂದ, ರಾಗಬದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧುರ್ಯ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಎಳೆ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕಿ ಗಾಯಕಿನಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಜೊತೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದುದು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ವರಪ್ರದಾನ', ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಲಂಕಾದಹನ'. ಬನ್ನಿಕೊಪ್ಪದ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಅವರಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯ ತರಬೇತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗೋಹರಜಾನ್– ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮಳಾಗಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ–ಮಲ್ಲಸರ್ಜರಾಗಿ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ–ಕಲ್ಲೂರ ದೇಸಾಯಿಯಾಗಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ–ದಿಲಾವರಖಾನನ್ನಾಗಿ, ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಕುಂಬಾರೆ–ಟಿಪ್ಪು ಆಗಿ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಬೀಳಗಿ–ಥೋರನಾಯಕನಾಗಿ, ಫಕೀರಯ್ಯ ಸೊಟೂರ, ವೀರಪ್ಪ ಹಕ್ಕಂಡಿ, ಮಂಕಣಿ ಮಾನಪ್ಪ ಇತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ಇವರ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಶಾರೀರದಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಕಳೆಗಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿದ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ ಅವರು ಗವಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಠ್ಠಲಸಾ ಕಬಾಡಿ, ಭೀಮದಾಸ ಹೂಗಾರ, ಹಟೇಲಸಾಹೇಬ, ಕಲಾವಿದರ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ

ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಮಾನಪ್ಪ ಮಂಕಣಿಯಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿದ್ದ ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯ 'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಯರಾಶಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾರ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕನಟರು ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದವು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿಯ ಬಸವನಗೌಡರು ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆಯಂತಹ ಸಂಗೀತ ಬುವಾಗಳು ಇದ್ದರು. ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕುಂದಗೋಳ ಫಕೀರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ಮುರಗೋಡ, ಹಳ್ಳಿಗುಡಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ, ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ಶಿವಾಜಿ ಮಲ್ಲೂರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಸೊಂಡೂರು ಮತ್ತು ಗದಗದ ರತ್ನಾ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ತುಂಬುವ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ', 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ', 'ಮಹಾದಾನಂದ' ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಮರಾಠೆಯವರು ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ "'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಹೊರಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಥೇಟರ್ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಿಗೆ ಮರಳುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂದಿ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ನಾಗನೂರಿನ ರಾಚನಾಯ್ಕರ ಮನೆತನದ ವೀರ ಮಹಿಳೆ ಕಲೆಕ್ಟರನನ್ನೇ ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದಳಂತೆ."[೨] ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ನಿಷೇಧಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯು ದಲಿತ, ರೈತ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಬಡಿದೇಳಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಉಕ್ಕುವಂತೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯಕನಟರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಗೋಕಾಕ್‌ದಲ್ಲಿ ತುಕಾರಾಮಬುವಾ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಬಾಳಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ತವಗದಮಠ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಜಗತ್‌ಚಿತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಮರಾಠಿಯ 'ಚಲ್ತಿ ದುನಿಯಾ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿ, ರೊಟ್ಟಿಗವಾಡ ಕಟ್ಟಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಮದನಭಾವಿ ಬಸವಂತಪ್ಪ, ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಕಡಪಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ

ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶನ ತುಕಾರಾಮಪ್ಪನವರದು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸೋಹಂ' ರಂಗವೇರಿತು. 'ರಾಕ್ಷಸಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ', 'ಶಿವಜನ್ಮ', 'ಶಹಾಶಿವಾಜಿ', 'ದಕ್ಷಯಜ್ಞ', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕಲ್ಪತರು', 'ಭೌಮಾಸುರ', 'ರಾಜದ್ರೋಹ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', 'ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ', 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ', 'ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾ', 'ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ', ಬಿ. ಶಿವಶಂಕರರು ಬರೆದ 'ನಾಗಲಿಂಗ ಲೀಲೆ', 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', 'ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ' ಮತ್ತು 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡವು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಗಲಿಂಗ ಲೀಲೆ' ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಘವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರರಾದ ಅಂಬುಜಾ ಹೊಸಮನಿ, ಸೋಮವ್ವ, ಬಾಲಚಂದ್ರ ಹೊಸಮನಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಕೊಟ್ರೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ಮಧುರವಾದ ಹಾಡಿಕೆಯು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ಅಥಣಿಯ ಭೀಮಪ್ಪ ಹೂಗಾರರು ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ಸು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ 'ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ತೆರೆದರು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷೆ' (ರಾಜಾ ಭರ್ತೃಹರಿ) ನಾಟಕವು ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ–ರಾಜಾಭರ್ತೃಹರಿ, ಕಾಶೀಬಾಯಿ–ಪಿಂಗಳಾರಾಣಿ, ವೆಂಕಣ್ಣ ಕದಂ–ಕುದುರೆ ಸವಾರ, ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ–ದೇವರಾಣಿ, ಸೈದೂಸಾಬ ಬೀಳಗಿ–ಲಾಲು, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–ಗೋರಖನಾಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ನಟ–ನಟಿಯರ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ವೇಮನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಘಟಾನುಘಟಿ ಗಾಯಕನಟರು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ರಸಿಕರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವರಂಜನಿ ಮಂಡಳಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡರವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಮಂಡಳಿ ರೂಪತಾಳಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು–ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಲಿಂಗರಾಜ–ಶಿವ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಸೊಂಡೂರು–ಭೃಂಗಿ, ಬಿ.ಸಿ.

ಮನಸೂರ–ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಮುರುಗೋಡ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ–ಬಾಲಸಿದ್ಧರಾಮ, ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ–ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಗಂಗೂಬಾಯಿ–ಪಾರ್ವತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡರವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನಸೂರರಿಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸರಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಂಗೀತದ ರಸಸ್ವಾದವನ್ನು ತೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಪಾರ್ವತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ರಂಗಸಂಗೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸೋನೂಬಾಯಿಯವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರ ದಂಡು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೆಂಕಟರಾವ ರಾಮದುರ್ಗ ಮತ್ತು ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ನೂತನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರು ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಅವರ ಬಳಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲಿಗೆ 'ಸಂಶಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ–ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಜೋಡಿಯಂತೆ, ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ–ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಆನಂದಶೇಠ ಮತ್ತು ಶತತಾರೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಪೂರ್ವ ಜೋಡಿಗಳೆನಿಕೊಂಡರು. ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು 'ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು.

ಗಾನಯೋಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು 'ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಲಿಂ.ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದೆ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಎದುರಿಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳೇ ನಾಟಕಕವಿಗಳಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಕಲಾವಿದರಾದರು. ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯ

ವಾದ್ಯಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಉಪಕರಣಗಳಾದವು. ಗವಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ ಮೂಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಚೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಗವಾಯಿಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೂಲತಃ ನಟರೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಆದ ಕಂದಗಲ್ಲರು, ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ತಾವೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಚಿತ್ತರಗಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತರಗಿಯ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು; ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಹೇಶ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ನ್ಯಾಮತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಪ್ಪನವರು; ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಜಯ ಅರವಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು; ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಅಮ್ಮಣಗಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಸಾಹೇಬ ದೇಸಾಯಿ, ಬಾಬುರಾವ ದೇಸಾಯಿಯವರು; ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಹುಕ್ಕೇರಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಹುಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ದುಂಡಪ್ಪ ಭಡಗಾವಿಯವರು; ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ವಸಂತಕಲಾ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ನಾಕೋಡ ಸಹೋದರರು ಕಟ್ಟಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಹಲವಾರು ಗೆಳೆಯರ ಜತೆಗೂಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯು ನಿಂತುಹೋದ ಬಳಿಕ ೧೯೪೨–೪೩ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಡಿದರು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ', ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ಅವರು ಆಡಿದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿ, ಲಿಂಗರಾಜ ಮನಸೂರ ಬಿಜ್ಜಳನಾಗಿ, ಪಂಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಮೆಳ್ಳಿಗೇರಿ ಮಂಚಣ್ಣನಾಗಿ, ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಬಳ್ಳಾರಿ ಶೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸಿಸಿ ಪೇಂಟರ್ ಭಟ್ಟನಾಗಿ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ ಕಲಾವತಿಯಾಗಿ, ಎಂ. ಪಂಡರೀಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾಗಿ ನಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಟರು ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರರು ಮತ್ತು ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇರಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಿದಾಡಿದವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದವು.

೨.೨.೬. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲ

ಸು.೧೯೪೦-೪೫ರ ಕಾಲದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ನಾನಾ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ೧೯೬೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮರೆಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯವೈಭವ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಿದೆ. ೧೯೪೦-೪೫ರ ದಶಕಗಳ ನಂತರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ರೇಡಿಯೊ, ಗ್ರಾಮಾಫೋನು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಛೇರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರೂ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ನಡುವಣ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಹಾದಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವದು; ಆಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕನಟರು ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಿನಿಮಾಕಡೆ ಚಲಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಪಡೆಯಿತು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತಯಾರಕರಾಗಿಯೊ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿಯೊ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದರು. ಕಾರಣ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬೇಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮಾಲೀಕರು ಹಣ ಹೂಡತೊಡಗಿದರು. ಹೊಸ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಲಾಭಗಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳು ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾದವು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡುವುದು ದುಸ್ತರವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಹಿಂಜರಿದು, ನಟನೆ, ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಹಾಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಿಸದೆ 'ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟ ಆಲದ ಮರಕ್ಕೆ' ನೇಣುಬಿಗಿದುಕೊಂಡವು. ಅವಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

"ರಂಗಭೂಮಿ, ವಾಡೆ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವುದೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ(ಮೆಹಫಿಲ್), ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರ ಖಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ದ್ರುಪದ್, ಗಜಲ್, ಕವಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದವು. ಈ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಯಕ ನಟರು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದತ್ತ ಚಲಿಸಲು ನಾವೆಗಳಾದವು. ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವುದು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕೆಲಸ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ, ಮದುವೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವದ ಕೆಲಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ಲಘುಸಂಗೀತ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು."[೨೨] ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ೧೯೫೦ರ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಅಭಿಜಾತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವಾ ಬುವಾ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯತ್ತ ವಾಲತೊಡಗಿದರು.

ಮುಂಬೈ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮೈಸೂರ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಲು ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿಗಳು ಆಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಬೈಠಕ್‌ಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ತತ್‌ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಇಂತಹ ಬೈಠಕ್‌ಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೈಠಕ್‌ಗಳನ್ನು ನೀಡುವತ್ತ ಆಸಕ್ತರಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಹ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರು ಹಳೆಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ

ದುಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಉದಾ: ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ರಹಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುವಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ "ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅಳಿದು ಹೋಯಿತು. ಆ್ಯಕ್ಟರ್–ಮ್ಯಾನೇಜರನು (ತಾನೇ ನಟನಾದ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕ) ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಾಗಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಘಾತ ಬೆಳೆಯಿತು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು.[೨೩] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ವಾಮನರಾಯರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬಂದಾಗ ಇವರು ನಟರಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ರಂಗಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕೈಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಅದರ ಆತ್ಮವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುಣೇಕರ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ವೆಂಬ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ–ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಹಿತಿ–ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಚಾರ, ಪುಕ್ಕಲು ನೌಕರಶಾಹಿ, ಪೋಕತನ, ಅರ್ಧಜ್ಞಾನ, ಅಮೆಚ್ಯೂರರ ಎಡಸೊಕ್ಕು, ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ಸಿನೇಮಾ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟಿತು, ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೪೦ರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಏಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಚತೊಡಗಿತು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕೇವಲ ಸಿನೇಮಾದ ಆಗಮನದಿಂದ ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕದು, ನಮ್ಮ ಸಿನೇಮಾ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕದ್ದೇ ಪಡಿನೆಳಲು; ಅದರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡು, ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಿನೇಮಾವನ್ನು ಕೂಡ ಬದುಕಿಸಿದೆ. ಹಾಡು ಇಲ್ಲದೆ ಸಿನೇಮಾ ನಡೆಯದು. ಹಾಡು ಇಲ್ಲದ ಸಿನೇಮಾ ಮಾಡಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದೆವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಿನೇಮಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಡಲಾರದೆ, ಈ ಆಟ ಹೂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ "ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವದು ತಪ್ಪು; ಹಾಡು ಹಾಡುವದು ತಪ್ಪು, ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಹಾಕುವದು ತಪ್ಪು" ಎಂದು ಮಾಡಿದ "ಕ್ರಾಂತಿ", ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕದ ನಾಶ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಅಳಿದದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗಮಾತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨೪]

ಮುಂದುವರೆದು, ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ರಂಗದ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಕೋಚಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ...... ೧೯೪೦ರ ನಂತರ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರಂತರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ ವಿರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. Social mobility (ಚಲನವಲನ) ಇಲ್ಲದ ನೌಕರದಾರೀ ವರ್ಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ಹೊಸತಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಟೀಕೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗದ 'ಪೂರ್ವರಂಗ', ಎನ್ಕೆ ಜಯಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, 'ಮಂಗನ ಮಲ್ಲಿನಾಥತನ', ಇವೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೂಕ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಗಳು. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ (ಇಂಥ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ!) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ವೇಷಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಲಿಸುವದು ಅಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದೂ, ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಡ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಇಂಥ ನಾಟಕ ನೋಡದಾದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿರೂರ, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಜಾಪೂರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ದನದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿನೇಮಾ ಇಲ್ಲದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೋಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಸಿನೇಮಾದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೋಕ್ತ ನೌಕರಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಳಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಸೇರುವದು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವದು ಕೂಡ ಅಶಕ್ಯವಾಯಿತು"[೨೫]

ಹೀಗೆ ೧೯-೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವು. ಇವರಿಂದ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ'ಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಯಾಮ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ 'ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹೊಸಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಗಳು ಹೋಗಿ ಕೇವಲ 'ನಾಟ್ಯಸಂಘ'ಗಳಾದವು. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಶುಭೋದಯ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ವಿರುಪಾಕ್ಷಯ್ಯ ಬೇಲೇರಿಯವರು; ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಕಲಾ

ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು; ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಬ್ಯಾಡಗಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕವಲಿಯವರು; ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಲಲಿತಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಕುಕನೂರಿನಲ್ಲಿ ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರರು; ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಡೆಯೂರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಪಡೇಸೂರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಣ್ಣ ಕೊಡ್ಲಿಯವರು; ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಜ ಉಜ್ಜಯಿನಿಮಠರವರು; ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಮುದ್ದುವೀರಾಚಾರ್ಯರು; ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಗೋಕಾಕದಲ್ಲಿ ಗೌಡಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ ತಪಸಿಯವರು; ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಬೆಳವುಣಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ಬೆಳವುಣಕಿಯವರು; ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ಪಡೇಸೂರದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಬಸವರಾಜರವರು; ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೊಂಡಿಯವರು; ೧೯೬೨ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಕುಮಾರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘವನ್ನು ನರೇಗಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ನರೇಗಲ್‌ರವರು; ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಗುಡಿಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್. ಬಸವರಾಜರವರು; ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಜಮಖಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕ್ರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಕಡಪಟ್ಟಿಯವರು; ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಓಬಳೇಶರವರು; ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಸುಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲನಗೌಡರು ದೇಸಾಯಿಯವರು; ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಶಕ್ತಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಸುಳೇಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರು; ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಸಂಘವನ್ನು ಯಂಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ಕೆ.ಜೋಶಿಯವರು ಹಾಗೂ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಭಾರತಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘವನ್ನು ಸೂಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರಯ್ಯ ಸೂಡಿಯವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಸಂಘಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತದಿಂದ ವಿಮುಖವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಳಿವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ರಂಗಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ರೂಪವು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದಾದ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಯುಗವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಚಲಿಸಿತು.

೩. ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಒಂದು– ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಎರಡು– ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಜನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡದಿರುವುದು. ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಅಚ್ಚ ಜಾನಪದ, ಶಿಷ್ಟ–ಜಾನಪದಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೬] ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲದವರ ನಡುವೆ ಅರಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಜೀವಂತ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಾಲಲೋಕ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆಗಳಾದ ಡಪ್ಪಿನಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದಾಸರಾಟ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಇದರ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನೆರೆಯ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಚಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು.

ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನವು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಯಿಬೇರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಾಯಿಬೇರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದವು. ಮರಳಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಸಂಗೀತವು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು. ಈ ರಂಗಗೀತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸಂಗೀತಗಳ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧವು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಅ) "ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು" ಎಂದು ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೭] ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮರಾಠಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಹಿತ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಆಂಗ್ಲರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನವನ್ನು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ೧೭೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ೧೮೬೦ರ

ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲಗೋಡು ತಿಮ್ಮಣ್ಣನು ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಪದಗಳಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದನು. ಸು. ೧೫೨ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪಾರಿಜಾತವು ಮರಾಠಿ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಛಾಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಅದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮುಂತಾದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನವು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕನ್ನಡದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' ನಾಟಕವು ಮರಾಠಿಯ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಕ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮರಾಠಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಹೊರಬಂದ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಉಪಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಪಾರಿಜಾತಕವೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುವರು.[೫೮]

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ 'ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರ ತವರು ಮನೆ ದ್ವಾರಕೆ ನಮ್ಮತ್ತೆ ಮನೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಸೌಭದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಡು, ರಾಗ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳು ಹೋದದನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಮರಾಠಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಯಾವ ಹಾಡು, ರಾಗ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳು ಬಂದವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಆ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟವು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನ 'ತಮಾಷಾ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಆಟಗಳಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ಭೂಒಡೆಯರು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ತಮಾಷಾದಲ್ಲಿ, ಹೆಂಗಸರೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡಸರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ದಾಸರಾಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ

ಮರಾಠಿಗರು ದಾಸರಾಟದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕರ್ನಾಟಕ ದಾಸರಾಟದ ನಾಯಕ ಗೊಡ್ಡಿ ಭೀಮಣ್ಣ ಮರಾಠಿಗರಲ್ಲಿ ಗಲಪೋಜಿಯಾದನು; ಚಿಮಣಾಬಾಯಿ ರಾಧಾ ಆದಳು. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಜವಾರಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಖಾರಾಮ್ ತಾತ್ಯಾ ರೂಪತಾಳಿದನು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ದಾಸರಾಟದಿಂದ ಕಸಿಗೊಂಡು ಹೊಸರೂಪ ತಾಳಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಬಂದ 'ತಮಾಷಾ'ವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಜನ ರಾಧಾನ ಆಟ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮಾಷಾದ ನಾಯಕನಟರು ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಆಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ತಮಾಷಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮರಾಠಿಯ ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಆಟವಾದ 'ರಾಧಾನಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅಂತರ್ ವಿನಿಮಯ ಆಗಿದೆ.

ಇ) ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು, ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳು ವಿನಿಮಯ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಆಗಿರುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಾದ ಸಣ್ಣಾಟ-ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೋಮರಾಯ-ಭೀಮರಾಯ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ನಾಟಕಗಳು. ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಏಕೆ ವಿನಿಮಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ವೃತ್ತಿಪರ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜನಪದ ಮೂಲವೇ ಆಗಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಈವರೆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೇರೆಯದ ಲೋಕಗಳಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಎರಡು ಭಾಷಿಕ (ಕನ್ನಡಿಗರು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಗರು) ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ

ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಿಕ ವಿನಿಮಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ, ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ ವಿನಿಮಯಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವ ಎರಡೂ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಗಡಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಕೊಡುಕೊಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿತ್ತು. ಇವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಬುನಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕೊಡುಕೊಳೆ ಮಾಡಿದವು.

ಈ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ. ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಅಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮರಾಠಿ ಸಮುದಾಯ, ಭಾಷೆಗಳು ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂಬೈ ರಾಜ್ಯದ ತನಕ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಸತ್ವದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯೂ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮರಾಠಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಮೇಲಿರಿಮೆಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಕಲೆಯೇತರವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಮರಾಠಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತರ್ಕವು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

❑❑❑

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಪರಂಪರೆ, ಪು.೧೨೦

೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ (ಸಂ), ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಪ್ರ.ಸಂ)., ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ, ಪು.೩೨೩

೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೮

೪. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಪರಂಪರೆ, ಪು.೩೭

೫. ನಿರೂಪಣೆ: ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ, ಮಾಹಿತಿ: ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಪು.೧

೬ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಪರಂಪರೆ, ಪು.೮೩

೭ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ-ಮರಾಠಿ ರಂಗಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ, ಪು.೩೩೪

೮. ಎನ್ಕೆ, ಶ್ರೀ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೨೨

೯. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೨೯೪

೧೦. ನಿರೂಪಣೆ: ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ, ಮಾಹಿತಿ: ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಪು.೩

೧೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೫

೧೨. ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೮೩

೧೩. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ: ಅಂದು-ಇಂದು, ಪು.೪೩

೧೪. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೨೧, ೨೨

೧೫. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪು.೮೫

೧೬. ಎಚ್.ಕೆ.ರಾಮನಾಥ್, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ, ಪು.೧೮೮

೧೭. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೨೪, ೨೫

೧೮. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೩೯

೧೯. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೧೮೫, ೮೬

೨೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೦೧

೨೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೦೭

೨೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಪು.೯೫, ೯೬

೨೩. ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು, ಪುಟ.೭೧

೨೪. ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು, ಪು.೮೩, ೮೪

೨೫. ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು, ಪು.೭೯, ೮೦

೨೬. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಇಂಚರ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತ, ಪು.೨೧೫

೨೭. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೫

೨೮. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಪರಂಪರೆ, ಪು.೮೩

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳು

೩.೧. ಶಾಂತಕವಿಗಳು

೩.೨. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು

೩.೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು

೩.೪. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು

೩.೫. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

೩.೬. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು

೩.೭. ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓದುಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಕೇಳು ಪರಂಪರೆಯ ಧಾರೆಯ ಜತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದು ಮತ್ತು ಹಾಡುಕಾವ್ಯದ ಧಾರೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಓದುಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಭಾವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹಾಡುಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಈ ಹಾಡುಕಾವ್ಯದೊಳಗೇ ಇವೆ. ಆದರೂ ಈ ಹಾಡುಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮಹತ್ವ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಂಗಕವಿಯಲ್ಲೂ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ. ರಂಗಕಾಳಜಿಗಳಿವೆ. ವಸ್ತು-ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವರ ಸಾಧನೆಯೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೇ ಹೊರತು, ಇವರು ಸಮರ್ಥ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದವು. ರಂಗಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಲಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ಥಾನಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ-

ಒಂದು– ರಂಗಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಓದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವಪಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗಲೋಕವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡು– ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳವು. ಇವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ರಂಗಕಾವ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆ ಬಹುದೂರ ಚಲಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮೂರು– ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕವಿಗಳು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಲೇಖಕರೂ ಕೂಡ ಅಂತಹ ಆಪ್ತವಾದ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವು ದ್ವೀಪವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಬಹುಪಾಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೂಡ ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಯಿರುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಇತರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕು– ರಂಗಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದರು. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿದರು. ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಐದು– ರಂಗಕವಿಗಳು ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು, ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟವನ್ನು, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಯಿದ್ದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆರು– ರಂಗಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ? ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಜೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಶೋಧಕರು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ನೀಡುವ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ರಂಗಕವಿಗಳು ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ, ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರೂ ಆಗಿ ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಂಗಕವಿಗಳು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ ಭಾಷಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಲಾಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಮುಂತಾದವರು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವರು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಾನ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಅವರು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಅವರ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಹಳೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಅವರು ಮಾಡಿರದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳ ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೧ ಶಾಂತಕವಿಗಳು (೧೮೫೬-೧೯೨೦)

'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ'ನೆಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಭಾಜನರಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮುಖ್ಯರು. ಇವರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದವರು; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿದವರು; ಮುಂಬರುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದವರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು. ಬಯಲಾಟಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಚೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಇವರು

ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಶೋಚನೀಯ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಒರಟು ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮರಾಠಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದರವರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸೇವೆಯೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪರಮಗುರಿಯೆಂದು ನಾಡಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾತೇನಹಳ್ಳಿಯ 'ಸಕ್ಕರಿ' ಎಂಬ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಸಕ್ಕರಿ. ಅವರ ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ "ಶ್ರೀನಿವಾಸತೀರ್ಥರು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಶರ್ಕರಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಟೀಕಾಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ 'ಸಕ್ಕರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು" ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧] ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳ ತಂದೆಯವರಾದ ಗೋಪಾಳಾಚಾರ್ಯರು ಮಗನಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ', 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ', ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಓದು ಕಲಿಸಿದ್ದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.

ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು 'ಉಷಾಹರಣ', 'ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸುಂದೋಪಸುಂದ ವಧಾ', 'ಕೀಚಕ ವಧಾ', 'ಸುಧನ್ವ ವಧಾ', 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ', 'ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ', 'ಚಂದ್ರಾವಳಿ ಚರಿತ್ರೆ'. ಇವು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ನಂತರ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ನರಗುಂದದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಾಗಿ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ', 'ಕಾಳಾಸುರ', 'ಮಯೂರ ಧ್ವಜ' ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮಂಡಳಿಗಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು, ಅವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ

ಕಲಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "೧೮೬೬-೬೭ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನೋಡಿದ ಕರ್ಕಿಯ ಭಾಗವತರ ಆಟಗಳೇ ಅವರ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟವು."[೨] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಮರಾಠಿಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮಾರುಹೋದರು. ಮುಂದೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ 'ಶ್ರೀಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಸಲಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಗಾಢವಾದ ಮೋಹ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹಳವಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಆರಂಭದ 'ಉಷಾಹರಣ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದೀಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳ 'ಉಷಾಹರಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ರಾಗ: ದ್ವಿಜಾಂತಿ ತಾಳ: ಆದಿ

ಮಧುಮಾಸದ ಸಂ । ಪದವನು ನೋಡಿದ್ಯಾ ।
ವದನ ವಿಜಿತವಿಧು ಮಂಡಲೇ ॥ಪ॥
ಮುದದಿಂ ತಾರು ।ಣ್ಯದ ವಧುಗಳು ಬಿ ।ಟ್ಟಿದ ವಸಂತ ಕುಸು ।
ಮದ ಮಾಲೆಯ ಗಂಧದ ಲೇಪನವಂ । ಮೃದುಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಬರ ।
ವ ಧರಿಸಿ ಮೆರೆಯುವ । ಸದಮಲ ಸುಖದ ॥ಅನುಪಲ್ಲ॥
ಸುರುಚಿರ-ತರಶಶಿ-ಕರಗಳಿಂದ ತಂಪೇರಿ ।
ಹೊಳೆಯುತಲಿರುವು-ಪ್ಪರಿಗೆರಯೊ-ಳಿರಿಸಿದ ಮಂಚವನೇರಿ ।
ಪರಿಗತ-ಸ್ಮರಮದ ಸರಸದ ಜಾಣ್ಮೆಯ ತೋರಿ ।
ನಿಜಕಾಂ ತರಸಲೆ-ಹರುಷಿಸಿ-ಗುರುನಿದ್ರೆಯ ಸವಿಸಾರಿ ॥
ನೆರೆಯೆದ್ದಂಗನೆ । ಯರುಷಸ್ಸಮಯದಿ । ಸುರಿಯುವ ಮಂಜಿನ ।
ಸರಿಯೊಡನೈತರು । ತಿರುವೆಲರಿಂ ಹೊಸ ಪರಿಯುದ್ರೇಕವ ।
ಧರಿಸಿ ಮನದಿ ಹಿರಿ । ಹಿರಿಹಿಗ್ಗುವರು ॥೧॥
ತಿಳಿನೀ-ರ್ತುಳಕುವ-ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿ ಜನಕೇಳಿ । ಯಂಗೈ ।
ದುಲೆಯುವ -ಗಿಳಿಕೋಗಿಲೆಯ ರವವಂ ಕೇಳಿ । ಪಣ್ಗೋನೆ ।

ಗಳ ಸಂಕುಲದಿಂದಲಿ ಬಾಗಿದ ಹೊಂಬಾಳಿ । ಬನದೊಳು ।
ಸಲಿಯುಂ ಡೊಲೆಯುತಲಿ ಲಘುನಿದ್ರೆಯಂದಾಳಿ ॥
ಘಳಿಲನೆದ್ದು ಕೆಂ । ದಳದ ಮಾಮರಂ । ಗಳನಪ್ಪಿದ ಲತೆ ।
ಗಳನು ಕಂಡು ಮನ । ದೊಳು ಕಾಂತರವ ಭುಜ । ಗಳಸೊಂಕನು ನೆನೆ ।
ದೊಲೆದೇರಿರುವ ಬಿ । ಒಲ ಕಳೆಯುವರೈ ॥೨॥
ಪಡುವಣಗಡಲೊಳಡಗುವ ರವಿಯಂ ನೋಡಿ । ಸೌಧದ ॥
ಖಡಿಕಿಗ-ಳೆಡೆಗಳ-ಬಿಡದಾಶ್ರಯವಂ ಮಾಡಿ । ಪುಷ್ಪಪ ।
ಹುಡಿಗೊಂಡಡರುವ ಕುಡಿಯೆಲರಿಗೆ ಮೈನೀಡಿ । ಅರೆದಂ ।
ಪೊದೆದುಗ್ಗಡಿಸುವ ಕಡುಶೆಕೆಯಿರವಂ ದೂಡಿ ॥
ಒಡಲಿಚನರಿಯಂ । ತಡೆಔಷಧವಂ । ಕೊಡುವ ಶಾಂತವಿ ।
ಶ್ಮಲನಡಿಯೊಲುಮೆಯ । ಪಡೆಯೆ ಮಡದಿಯರು । ಸಡಗರದಿಂ ಪೊರ ।
ಮಡುವರು ಮನೆಯಿಂ । ತಡಿಯದೆ ತಾವು ॥೩॥

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಈ ರಚನೆಯು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಈ ರಂಗಗೀತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೋಂಕಿದಂತಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ 'ಜನಪದ' ಹಾಗೂ 'ನಾಗರಿಕರ' ಸಮನ್ವಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳ ಕಥಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅವರ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹಾಡತೊಡಗಿದವು. ಕಂಪನಿಯ ನಟರು ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ನೆಂಬ ಭಾಗವತ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂಡಳಿಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತು ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವುದೂ ಆತನ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃತಪುರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಈ ಮಾದರಿ ಮುಂದೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಆವರಿಸಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಂತಿದ್ದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಎರಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಾಧನೆ. ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣ ಪುರುಷರಾದರು.

೩.೨. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು(೧೮೮೦-೧೯೪೦)

ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟು ರಂಗಕಲೆಗೆ ವೈಭವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದವರು; ಕವಿಗಳಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸವೆಸಿದವರು; ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪರಂತಹ ರಂಗಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು; ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕವಿ ಸಂಸ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದವರು; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ರಂಗಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಅವರ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಸಾವಳಗಿಮಠದ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ. ವೇದಮೂರ್ತಿ ಗುರುವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಗವ್ವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡನೇ ಮಗನಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಜನಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾವಳಗಿಮಠದ ಗಾಂವಠಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಅವರ ತಂದೆ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಪುರಾಣ-ಪ್ರವಚನ-ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮುಲ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದ(ಇಂದಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಹಂತದ ಏಳನೇ ತರಗತಿ) ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ 'ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರ'ರಾಗಿ ನೇಮಕರಾದರು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸದಲಗಾ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೊಂದು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗಮನ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಿತು. ಮರಾಠಿಮಯವಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹಿರಿಯಾಸೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡರು. ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು 'ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ(೧೯೪೯)' ಸೇರಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು. ಕಾಡಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಬಸಪ್ಪ, ಬೆಳಗಾವಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು, ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ಮುರಗೋಡ ಮತ್ತು ಭಾವು ಮಾಸ್ತರ ಮುಂತಾದರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಹ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದವರು.

ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ದಕ್ಷಯಜ್ಞ' ಮತ್ತು 'ಮನೋವಿಜಯ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದರು. ಅವರು 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ'(ಸು.೧೯೨೯), 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ'(ಸು.೧೯೩೦) 'ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ', 'ಒಂದೇ ಖಡ್ಗ', 'ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ', 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣ' ಮತ್ತು 'ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಅವರ 'ಗುರು ವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ', 'ಪವಿತ್ರ ಖಾದಿ' ಮತ್ತು 'ಸಿರಿ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನ ಜನರನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಇಂತಹ ಸತ್ವಶಾಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸೋದರಳಿಯ ಬಾಬಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠರವರ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'(೧೯೨೧-೨೨)ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುಂಡುಮಾರಯ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪವಿತ್ರಖಾದಿ' ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆದ 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಗುರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ' ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಬೇವೂರ ಬಾದಶಹಾ ಸಾಹೇಬ, ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಈ ಮೂವರೂ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗಾಯಕ ನಟರು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಪನಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಶಿರಸಿ, ಗೋಕಾಕ್ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಪನಿ ಯಶ ಕಂಡಿತು.

ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಮನೋವಿಜಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠರ ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕ ದೊಡ್ಡಾಟವೊಂದರ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ'

ನಾಟಕವನ್ನು ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೨೯)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಂಪನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು, ಅದು ಹಣವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು. ಅಬ್ಬಿಗೇರಿಯ ಬಸವನಗೌಡರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೨೮)ಯಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕವು ಹಣದ ಮಳೆ ಸುರಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗದುಗಿನ ರತ್ನಾ ಅವರು ಅಮೋಘವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೂ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣ ಇಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾಗನೂರಿನ ರಾಚನಾಯ್ಕರ ಮನೆತನದ ವೀರಮಹಿಳೆ ನಾಗವ್ವ ಕಲೆಕ್ಟರನನ್ನೇ ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದಳಂತೆ. ಇದೊಂದು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಜನ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯುಕ್ತ ದನಿಗೆ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಎಂದೂ ಕೂಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಣ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪಡೆದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಪೂಸಾಹೇಬ ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆ; ಎರಡನೆಯದು 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿದೆ.

ಅ) ಹಂಸಧ್ವನಿ/ ಜಲದಏಕ್ಕಾ

ಮಾತೆ ರಣದಿ ಸದಾ
ತೋರುಸುವೆನು ಎನ್ನ ಶೌರ್ಯವ ॥
ಹರಿಸುವೆ ನಾ ಅರಿಮದವ
ತಾವಕ ದಯದೀ ಜನನಿ
ಇಂದು ವೀರ ಪುತ್ರನೆಂದು
ನಂದದಿ ನಾ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವೆ
ರಣದಿ ಸದಾ ತೋರಿಸುವೆನು ॥

ಆ) ಖಮಾಜ/ ಕವ್ವಾಲಿ

ಶಿವ ಶಿವಾ ಶಂಕರಾ
ಗಿರಿಜಾ ಮನೋಹರಾ
ಗಿರಿಜಾಧವಾ ಶಿವಾ

ಕೈಲಾಸ ವಾ ಈಶಾ

ಶಂಕರಾ ದೇವಾ

ಸುರೇಶಾ ನೀಲಕಂಠಾ ॥ ಗಿರಿಜಾ ಮನೋಹರಾ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ನೋಡಲು ಹಲವು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕವು ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಸಡಿಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಇವು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಆದರೂ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೆಲ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಉದಾ: 'ಆ ಜನ್ಮ ಕುಮಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ನಾಟಕಗಳು. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರ, ಕಲಾವಿದರ, ಗಾಯಕರ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನೆರವಾದರು. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರೂ ಸಹ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಂ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಗಾಗಿ ಸರಕಾರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದುಃಖೋಪಶಮನಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹಣ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಆಯೋಜಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಷ್ಟಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಮನಸುಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಛಲದಿಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ತಾವೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಠ-ಮಂದಿರಗಳಿಂದ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಘಗಳಿಂದ ತಮಗಾದ ಅಪಮಾನ,

ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಲಾಭ-ಹಾನಿಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾಗೌರವಗಳು ದೊರಕಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು.

೩.೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು(೧೮೮೨-೧೯೫೪)

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಸಿ.ಬಿ.ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಮಹಮ್ಮದ್ ಪೀರ್, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ, ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪ ಮಾನವಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಬಸವರಾಜ ಹೊಸಮನಿ, ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಗರುಡರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆ, ಅಭಿನಯದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗರುಡರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಗರುಡರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವರು. ಅತಿಯಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆಗ ಗಾಂಧೀಜಿ, ತಿಲಕ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ನೇತಾರರರು ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನೇತಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಗರುಡರ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ಆಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ ೫೦ರಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಾಜಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು.

ಇಂತಹ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗರುಡರು, ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕವಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುನಾಥಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರಾಬಾಯಿಯವರ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಗರುಡರ ಪೂರ್ವಜರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಗರುಡರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅನುಕೂಲ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕವಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾವನಾದ ರಾಯಚೂರಿನ ಭೀಮಸೇನರ ಬಳಿ ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು, ಪಾರಸಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಭಾಷೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ಅವರ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಬಲಸಿಂಹತಾರಾ'ದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಡೆಯದಾದ 'ಉಗ್ರಕಲ್ಯಾಣ'ದವರೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗರುಡರು ಗುಲಬರ್ಗಾದ 'ಪಾಂಡುರಂಗ ಕೃಷ್ಣ ಮಂಡಳಿ'(೧೮೯೭) ಹಾಗೂ 'ಶಿವಸುತ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೮೯೯)ಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದರು. ದೇಸಾಯಿ ರಾಮರಾಯರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (೧೯೧೫)ಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಮೇಷ್ಟ್ರರಾಗಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಪಕ್ವತೆಯಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ'ಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರ ಸಹಕಾರವೂ ಇತ್ತು.

ಗರುಡರು ೧೯೧೯ರಂದು ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದವು; ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪೈಪೋಟಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಆಗ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಆಯ್ಕೆ, ನಟರ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಂಪನಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಗರುಡರಿಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗರುಡರು ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ೫೦ಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಗರುಡರು ಸ್ವತಃ ಉತ್ತಮ ನಟರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು 'ಬಲಸಿಂಹತಾರಾ', 'ಚವತಿಚಂದ್ರ', 'ವಿಷಮವಿವಾಹ', 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್', 'ಲಂಕಾದಹನ'(ಸ್ವಜನೋದ್ಧಾರ), 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಯಚ್ಚಮನಾಯಕ', 'ಮಹಾತ್ಮಾ ಕಬೀರ', 'ಶಕ್ತಿವಿಲಾಸ', 'ಶರಣಬಸವ', 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', 'ಕಂಸವಧ', 'ದುರಾತ್ಮ ರಾವಣ', 'ವಿಕ್ರಮ ಶಶಿಕಲಾ', 'ಉಗ್ರಕಲ್ಯಾಣ' ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಗರುಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬೈ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗರುಡರ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಅ) (ಚಾಲ್-ನಚತಾಯದಯಾ)

ಬಿಡಲಾರೆನು ನಾ ತನಯಾ । ಹೇ ವಿನಯಾ । ಬೇಡ ಪೋಗದಿರು ಕಾನನಕೇ ॥
ಜರಾವಸ್ಥೆಯೊಳ್ । ನೀನೇ ಯನಗಾ । ಧಾರನಲ್ಲವೇ ।
ಭೋ ರಘುರಾಮಾ । ಸರೋಜನಯನಾ । ನಿರುಮಲಕಾಯಾ ॥

ಆ) (ಚಾಲ ಸಾವಲಬನ್ ಶೇವಲಾ ! ನಂದಲಾಲಾ । ಎಂಬಂತೆ)

ರೋಷ ವಿದೇತಕೆ ಪ್ರಿಯನೆ । ಪ್ರಿಯಕರನೆ । ಮನೋಹರನೆ । ಮನೋಹರನೇ ಸುಂದರನೇ ॥ ಸೈರಿಸದೇ ತಾ ಮಾರಶರಗಳಾ । ದಾರುಣ ಹತಿಯಾ ಕೇಳೊ ದಯಾಳಾ । ತರಹರಿಸಿದಳೋ । ಈನವಬಾಲಾ । ಕರುಣಿಸು ಬೇಗನೆ ಪ್ರಿಯನೇ ಪ್ರಿಯಕರನೇ । ಮನೋಹರನೇ । ಮನೋಹರನೇ ಸುಂದರನೇ ॥೧॥

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು 'ಕಂಸವಧ' ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಕಂದಗಲ್ಲರ ರಚನೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಿರುಗಾತ್ರದವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಗರುಡರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಬೇಕಾದ 'ಆ' ಉದ್ಗಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕರುಣ, ಉಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಗರುಡರ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಕವಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗರುಡರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಗರುಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಅಭಿನಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿ, ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಲವು ಧರ್ಮಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜ್ಞಾನ, ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನಿಲುವು, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ.

೧೯೧೫ ರಿಂದ ೧೯೪೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತವಾದವು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ 'ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' (೧೯೨೧-೨೨), ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೨೯) ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವು ಶ್ರೀಮಂತ ಮಂಡಳಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಗರುಡರು ಸಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್' ಎಂಬ

ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಿತ್ತು. ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ತತ್ವವೂ ಅಡಗಿತ್ತು. ಉಡುಪಿಯ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಗರುಡರು ಖಾದಿವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಆಗಲೇ ಅವರು ಖಾದಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು. ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಖಾದಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಅವರು ತೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಮಂಡಳಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೇ ತೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗರುಡರ 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರು, ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು.

೧೯೨೧ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಗರುಡರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗರುಡರು ದಶರಥನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥನವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗರುಡರು ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೀವತುಂಬಿದ್ದರು. ಕೈಕೇಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ದುರಾಕ್ರಮಣದ ಕುತ್ಸಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ನಾಟಕವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಸಂಗತಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಈ ಮಂಡಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಗರುಡರ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮನೋಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಗರುಡರಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಲೀಕರು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಬಸವನಗೌಡರು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದರು. ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆದ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲಾಯಿತು. ಅದು ಯಶಕಂಡಿತು. ಅದರ ಮಾರಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಂಪನಿಯ ಲೈಸನ್ಸ್ ಅನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸಂಪಗಾವಿ ಕಂಪನಿ' (೧೯೨೮)ಯು 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ' ನಾಟಕ, 'ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'(೧೯೩೩)ಯು 'ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವು. ಇವು ಸಹ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕಂಪನಿಯು ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗರುಡರಂತಹ ಪ್ರಭಾವಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ, ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾಲೀಕರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಸೇರಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಗರುಡರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಜನತೆ 'ಅಭಿನಯ ಕೇಸರಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಅವರಿಗೆ 'ನಾಟಕಾಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು' ಜೋಳದರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಮಾವೇಶದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗರುಡರು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು.

೩.೪. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ(೧೮೮೩-೧೯೩೫)

ಮರಾಠಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಿನೂತನವಾದ ಚೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ, ನಾಟಕಕರ್ತರಾಗಿ, ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬೆಳಗಿಸಿ ಸತತ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ರಂಗಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು.

ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಅಂದಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾವರವರು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಯರು ಮನದುಂಬಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ವಿವೇಕ ವಿಜಯ', 'ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ' ನಾಟಕಗಳು ರಾಯರ ಸಂಗೀತಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. 'ವಿವೇಕ ವಿಜಯ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಅಭಿಜ್ಞ ಕವಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಗೋಪಾಳಾಚಾರ್ಯ ಅಡಬಡ್ಡಿ(೧೮೮೪-೧೯೩೬)ಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿ 'ವಿಕ್ರಮ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ಕುಮುದಿನಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿಗರು ರಾಮದುರ್ಗ, ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳ, ಅಂಕಲಿ ಮತ್ತು ಕುಂದರವಾಡ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಅರಸರಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಾ-ಮುತ್ತಾ ಮರಾಠಿ ರಸಿಕರಿದ್ದರು. ಇವರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕೆಲ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಕಂಪನಿಯೂ ಒಂದು. ಈ

ಕಂಪನಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ನವನವೀನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರೂ ಒಬ್ಬರು. ಮಾಸ್ತರರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುವ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಜೋಗಳೇಕರರ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಾಯರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಟರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ರಾಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತದ ಪ್ರೇರಣೆ ರಾಯರನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ಕಂಪನಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ, ಸಂಗೀತದ ಆರಾಧಕರಾಗಿ ರಾಯರು ಬೆಳೆದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ನಾಟಕದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರು.

ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಮರಾಠಿಯ ಕೆ.ಪಿ.ಖಾಡಿಲ್ಕರರ 'ವಿದ್ಯಾಹರಣ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆ'(೧೯೧೭)ಯಾಗಿ, ಹರಿನಾರಾಯಣ ಅಪಟೆಯವರ 'ಸಂತ ಸಖೂ'ವನ್ನು 'ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ'(೧೯೧೮)ಯಾಗಿ, ನೀಲಕಂಠ ಆಗಟೆಯವರ 'ಮಹಾನಂದಾ'ವನ್ನು 'ಪಾರ್ವತೀ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷಾ'(೧೯೧೯)ಯಾಗಿ, ಬಾಬಾಜಿ ರಾಣೆಯವರ 'ಭಕ್ತ ಪುಂಡಲೀಕ'ವನ್ನು 'ಭಕ್ತ ಪುಂಡಲೀಕ'(೧೯೨೯)ಯಾಗಿ, ಗೋವಿಂದ ಬಲ್ಲಾಳ ದೇವಳರವರ 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಳ'ವನ್ನು 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'(೧೯೨೧)ವಾಗಿ, ನ.ಚಿ. ಕೇಳಕರ ಅವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಯುದ್ಧ'ವನ್ನು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಯುದ್ಧ'(೧೯೨೩)ವಾಗಿ, ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಎರಡನೇ ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶವೆ'ಯನ್ನು 'ಎರಡನೇ ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶವೆ'(೧೯೨೪)ಆಗಿ, ಶುಕ್ಲರವರ 'ಸಿಂಹಾಚಾ ಛಾವಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು'ವಾಗಿ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

'ಭಕ್ತ ಪುಂಡಲೀಕ' ಮತ್ತು 'ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ' ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೆ, ಎರಡನೇ ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶವೆ' ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೆ, 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತರರ ನಾಟಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಮರಾಠಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ವಾಮನರಾವ್ ಅವರಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ರಂಗಗೀತೆಯ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ರಾಯರ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಹದಭರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹೃದ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ರಂಗಚಿಂತಕರಾದ ಮರಾಠೆಯವರು "ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ರಂಗಸಂಗೀತ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ

ಅನುವಾದ ಗೀತರಚನ ಕೌಶಲ್ಯವಿದ್ದ ವಾಮನರಾಯರು ಹೊಸಹೊಸ ಮರಾಠಿ ಚಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಚೀಜಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೩] ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಶಯ, ಮರಾಠಿಯ ನಾಟ್ಯಗೀತದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬೇಕು; ಜನರಿಗೆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಚೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೆ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾಡು ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ರಾಯರು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಶಂಭೋ ಮಹಾದೇವ ಶಂಕರ ಗಿರಿಜಾರಮಣ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ರಾಯರು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಗಂಗೇ ಮಹಾದೇವಿ ಮಂಗಳಕರ ಶುಭಚರಿತೆ.....' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದ 'ಚೀಸ್'ಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಸಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಎರಡು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಮನರಾವ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಮಿಶ್ರಿಕೋಟಿ ಮತ್ತು ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರಿನ ಮಲ್ಲಪ್ಪರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ನಟರು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವು ಗಾಯಕ ನಟರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕವಿದ್ದಿತು. ಅವರಲ್ಲಿನ ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು 'ವಿಧಿಚಾರುಕಾಂತ ಕುಸುಮಾ' ಎಂಬ ಚಾಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ, ತಕ್ಷಣವೇ 'ರಮಣೀಯವಾಸ ಸುಖದಾ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸೈನನ ಸಮಾ ರಹೆ' ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಖ್ಯಾಲ ಚೀಸ್ ಎತ್ತಿದರೆ 'ಕೋಮಲೆ ಸುಭಾಂಗಿಯೆ' ಎಂದು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ರಾಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತದಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಇವರ ಕಂಪನಿಯು 'ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಅವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವೊ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕ ನಟರು ಹಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದರು. ವಾಮನರಾಯರ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಅ) ಕೈಲಾಸವಾಸ ಗೌರೀನಿವಾಸ । ಜ್ವಲನನಯನ ರುಂಡಮಾಲ ॥
ಸುಮಶರದಹನ ಜೀವೇಶಾ ॥ಪ॥ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಿಯತಮಾ ।
ದಾಸಿಯು ನಾ ವಿನಯದಿ ನಮಿಸುವೆ । ವನಜಮುಖವ ಸಲೆ
ತೋರು । ಪ್ರಿಯ ನಾಥಾ । ನಿಗಮ ಸನ್ನುತಾ ॥೧॥

ಆ) ಸೌದಾಮಿನಿ : ಸಮರಕೆ ಪೋಗು ಧೀರಾ । ರಣಗಂಭೀರಾ । ಕುಣಿ ಕುಣಿ
ದಾಡುತೆ ಸಡಗರದಿ ಬೇಗಾ । ಪ್ರಿಯನಾಥಾ ॥ಪಲ್ಲ॥
ಮೇಘನಾದ : ರಣವಲ್ಲವೆ ಎನಗಿದು ಮರಣಾ । ನಿನ್ನ ಪಾದವೆನಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸ್ಥಾನಾ ॥
ಸೌದಾಮಿನಿ : ನಡೆಯಿರಿ ತ್ವರಿತದಿ ಶೌರ್ಯವ ತೋರಿರಿ । ಕಡು ಭಯ
ವನು ಬಿಡಿ । ಪುರುಷರಿಗಿದು ಸರಿಯೇ ।
ಮೇಘನಾದ : ಕಳವಳಿಪೆ । ಪ್ರಿಯ ರಮಣೀ ॥
ಸೌದಾಮಿನಿ : ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವೆ ನಾನೀ ತೆರದೀ ॥೧॥

ಇ) ರಾಗ: ಖಮಾಚ–ಮಾಂದ, ತಾಳ–ದೀಪಚಂದಿ
ಕಾಂತೆಯನಗಲಿ ಪೋದೆಯಾ । ಪದುಳನಾಥಾ ॥ ॥ಪ॥
ಖಲನಾದ ವಿಧಿ ನಿನ್ನ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡೊಯ್ದನೆ ॥
ಬಲು ಪಾಪಿನಾನಯ್ಯೋ ! ! ಇಳೆಯೊಳ್ ಜೀವಿಸಲೆಂತೂ ॥೧॥

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಪಾರ್ವತೀ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷಾ' ನಾಟಕದ್ದು. ಎರಡನೆ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' ನಾಟಕದ್ದು. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರ ಸರಳವೂ, ಮಧುರವೂ ಆದ ಗೀತಾ ಶೈಲಿಯಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದ ವಾಮನರಾಯರು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸಿ ಕೂಡ ಬಳಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆ ಇದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೇ ಗೀತೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ರಂಗಗೀತೆಯು ಯುಗಳ ಗೀತೆಯಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಅಂತಹ ಯುಗಳ ಗೀತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹುಶಃ ವಾಮನರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೩.೫. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು(೧೮೮೯–೧೯೬೭)

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಹೆಸರು ಹಿರಿದಾದುದು. ಶ್ರೀಯುತರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪ್ರಖರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃಷಿಗೈದರು. 'ಬರಹಗಾರನ ಅರಿವಿದ್ದೋ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಆತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿತು. ಆದರೆ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಗಿದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಮುಳುಗಿ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿದವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ, ಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಗೈದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚಂದ್ರ' ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನವಲಗುಂದ ತಾಲೂಕಿನ ನಲವಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಹಿರೇಮಠದ ಅಮರಯ್ಯ ತಾಯಿ ಗುರುಲಿಂಗಮ್ಮ ಎಂಬ ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. 'ರಾಚಯ್ಯ'ನೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜನ್ಮನಾಮವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬಾಲಕರಿರುವಾಗಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರು. ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ೧ ರಿಂದ ೭ನೇ ತರಗತಿಯ ವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ರಾಚಯ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪದ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಕೂಡಲೇ-'ಯಬೆಯವ್ವಾ ನಾ ತಡಿಯೇನು ಸಂಕಟವಾ ಗಡಾ ಕೊಡು ರೊಟ್ಟಿ ಪಲ್ಲೆವನಾ' ಎಂದು ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರಿಗೆ ಪೂಜಾ-ಪುನಸ್ಕಾರಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದ್ದಿತು. ರಾಚಯ್ಯನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ರಾಚಯ್ಯ ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಆ ಮಠದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೆತನದ ಶ್ರೀ ಕೋಟಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಚಯ್ಯ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ರಾಚಯ್ಯ ಪಂಡಿತ ಪದವಿ ಗಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಠದ ಗುರುಗಳಿಂದ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇನೋ ದೊರಕಿತು. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಬಡತನ ಎದುರಾಯಿತು. ನಲವಡಿಯ ಜನರು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿ ಜನಮನ ಗೆದ್ದಿದ್ದರು. ಊರಿನವರ ಅಭಿಮಾನ, ಸಹಕಾರದಿಂದ ರಾಚಯ್ಯ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು.

ರಾಚಯ್ಯ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ–ವೇದ–ವೀರಶೈವಾಗಮ–ಉಪನಿಷತ್ತು–ದರ್ಶನ–ಪುರಾಣ–ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಜಂಗಮವಾಡಿ ಮಠ'ದಲ್ಲಿದ್ದು, ಓದಿ 'ಪಂಡಿತ' ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. 'ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಎಂಬ ನೂತನ ಹೆಸರನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ನಲವಡಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಲವಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪುಣ್ಯತಿಥಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ(೧೯೮೧) "ಪಂಡಿತ ಪದವಿ ಪಡೆದುದರಿಂದ 'ಪಂಡಿತ'ರಾದರು; ಅವರ ಕಂಠ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ 'ಶ್ರೀಕಂಠ'ರೆನಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರವನೋದಿದವರಾದುದರಿಂದ 'ಶಾಸ್ತ್ರಿ'ಗಳಾದರು" ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.[೪]

ಪಂಡಿತ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಲವಡಿಗೆ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ, ನೆರೆಹೊರೆ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತನ ಹೇಳಲು ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಜೀವನಾಧಾರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲು ಇದನ್ನು ಅವಕಾಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೀರ್ತನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಿತ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲು ಒಂದು ಸುಯೋಗವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಗದುಗಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಶಿಗೆ ತೆರಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರಂಗಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಗದುಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ "ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ಅಮರಗುಂಡಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದೇ ಪಾಠ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಿರಿಯರು, ಅಮರಗುಂಡಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಿರಿಯರು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಮರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಠಿಣವೆನಿಸುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಮರಗುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಿಶಿತಮತಿಗಳು, ಕವಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು."[೫] ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಬರೆದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಮರಗುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕವಿಗಳಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು.

ಅಮರಗುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕ(ಕಂದರ್ಪ ಕೋಗಿಲೆ) ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹುದುಗಿದ್ದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಹಾದಿಯಾಯಿತು. ಅಮರಗುಂಡ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿನ ಗುಂಗು ಅವರಿಗೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅಮರಗುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ

ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹುರಿದುಂಬಿದರು. ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವು. ಅವರ ನಾಟಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ಹಾಡುಗಳೇ ನಾಂದಿಯಾದವು.

ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಯಲಾಟ, ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೃಜಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ರಂಗರೂಪವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕೀರ್ತನವು ಉಪವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ನಾಅಟಕದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ 'ವಿಚಿತ್ರ ವಿಲಾಸ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಂಗೀತಮಯ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಲೀಲಾವತಾರ' ಎಂಬ ಭಕ್ತಿಪರ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಳೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮಂಡಳಿಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರಕಿತು. ಅವರ ರಚನಾ ಕೌಶಲವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪಕ್ವವಾಯಿತು.

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ವಿಚಿತ್ರ ವಿಲಾಸ', 'ಶೈವಸಂಗ', ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭುವಿಜಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಳೇಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೧೫)ಯು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಂಡಳಿಯೆನಿಸಿದ ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯ 'ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೮೨೮)ಯು 'ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷಾ' 'ಸೋಹಂ' ಮತ್ತು 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. 'ಸೋಹಂ' ನಾಟಕವನ್ನು ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೩) ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯ 'ಈಶಾಶ್ರಯ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೬)ಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷೆ' (ರಾಜಾಭರ್ತೃಹರಿ) ನಾಟಕವು ಅಥಣಿಯ ಭೀಮಪ್ಪ ಹೂಗಾರರ 'ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' (ಸು.೧೯೩೩) ಮಂಡಳಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತು. 'ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'(೧೯೩೯)ವು 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ 'ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೪೦)ಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ಇದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಸಿದ್ಧರಾಜ ಉಜ್ಜಯಿನಿಮಠರವರ ದೊಡ್ಡವಾಡದ 'ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' (೧೯೫೧)ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ

ಸಂಘ'(೧೯೪೨-೪೩)ದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು. ಭೀಮಪ್ಪನವರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೂಡ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ನಟರಾಗಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಲವಡಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ವಾಣಿ ವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೦), ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ 'ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೪೦), ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸ ಮಂಡಳಿ', ಗದುಗಿನ ಗವಾಯಿಗಳ 'ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಮುಂತಾದ ಕಂಪನಿಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅವರು ಯಾವ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೂ 'ಕಂಪನಿ ಕವಿ'ಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯು ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಲವಡಿಯವರಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಗದಿಗೆಪ್ಪ ಕಮತಗಿ, ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಹಾಲಗಿಮರುಳ, ಜಯದೇವ ಲಖಮಾಪುರ, ಸದಾಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಮರೋಳ, ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು (ಗವಾಯಿಗಳು) ಬಲ್ಲ ಅನೇಕರು ನಲವಡಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವರಾಜಗುರು, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ತಾಳಕೇರಿ ಬಸವರಾಜ, ದೊಡ್ಡಬಸವಾರ್ಯ ಜಾಲಿಬೆಂಚಿ ಮುಂತಾದವರು ನಲವಡಿಯವರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನವರಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ತಬಲಾ ವಾದಕ ಖಾನಪ್ಪಗೌಡರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಬಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಳಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುನಟರ ಮತ್ತು ರಂಗಕವಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅವಿನಾಭಾವದ ಸಂಬಂಧ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಬಂದರೆ ಜನರು ಬೇಸರಪಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ, ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಖಯಾಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃಗಳು ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಬರೆಯುವ

ಜಾಯಮಾನ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ನಲವಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶಾಂತಕವಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

೧೯೧೩-೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಚಿತ್ರ ವಿಲಾಸ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪು', 'ಹರಿದರುಶನ', 'ಶ್ವೇತರಾಜ', 'ಸಂತಸಂಗ', 'ಶಕಪುರುಷ', 'ಉದ್ದಾಲಕ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಶೈವಶಾಂತಿ', 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ', 'ಲಿಖಿತಲೀಲಾ', 'ಧರ್ಮದ್ರೋಹ', 'ಭಕ್ತ ಸುಧನ್ವ' ಮತ್ತು 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೩೦-೪೦ರಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ 'ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ', 'ಅಹಿರಾವಣ-ಮಹಿರಾವಣ', 'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ', 'ಹನುಮಂತನಿಗೆ ವೀರಭದ್ರದೇವರಿಂದ ಲಿಂಗಧಾರಣ', 'ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪಹರಣ', ಮತ್ತು 'ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಎನ್ನುವ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೃಷಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಜನರು ಅಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ಆಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ-ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯೊಂದು ಉದಯಿಸಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಾಗತೊಡಗಿತು. ಕೆಲ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇನ್ನೇನು ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರಂತರ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗೀಯ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳು ನಡೆದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಮತ್ತು ನಲವಡಿಯವರು ಸೇರಿ ವೃತ್ತಿರಂಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ರಾಯರು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆದು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನ ತುಂಬಿದರು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೪೦-೧೯೬೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುವಿಜಯ', 'ದಾರುಕಾ ವಿಜಯ', 'ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಫಕೀರೇಶ್ವರ', 'ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ', 'ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸತಿ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವ', 'ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡೇಯ', 'ಶಿವಶರಣೆ ನಂಬೆಕ್ಕ', 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಚಿಜ್ಜ್ಯೋತಿ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ', 'ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ', 'ರೇಣುಕಾ ವಿಜಯ', 'ಉಜ್ಜೈನಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ವಿಜಯ', 'ಲೀಲಾವತಾರ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' 'ಮಳಲಿ

ಮಹಾತ್ಮೆ'(ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರೆದರು. ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕುರಿತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಗೌರೀ ರಮಣ ನಾಗಾಭರಣ ॥ಪ॥
ಪಾವನ ಚರಣ ಪೊರೆ ಭವ ಹರಣ
ಭಕ್ತೋದ್ಧಾರ ದುರಿತನಿವಾರ
ಜಗದಾಧಾರ ಜನಮೃತಿದೂರ ॥೧॥

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪರವಾದ ದನಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಶ್ವರನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ದೇವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿದೆ.

ನಲವಡಿಯವರು 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'(೧೯೪೭) ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಎನ್ಕೆಯವರು ಬರೆದರು. ಆಗ ಅವರು ಮುಂಬೈಯ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಖ್ಯಾತ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಯಕಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಬೇಡರ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ 'ಅರಗಿಳಿ ಮರಗಿಳಿ! ಭರದಲಿ ಬಾರದಾ!' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಹಾಡಿದರು.

ನಲವಡಿಯವರು ಭಾವಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕರ್ಬಲಾ, ಭಜನೆ, ಜೋಗುಳ, ಮಂಗಳಾರತಿ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಜನರಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ, ಹೈದರಾಬಾದ ಲಾವಣಿ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಸಾಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಹೈದರಾಬಾದ್ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೇಳಿರಿ ಕೇಳಿರಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯಾ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಶರಣಾಗತಿಯ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡು ಅಂದು ಜನರ ಪ್ರಿಯಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ನಲವಡಿಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ (೧೯೩೦-೧೯೬೭ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಗೂ ನಲವಡಿಯವರು ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಕೀರ್ತನೆ, ವಚನ ಜನಪದ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೇವೆ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಆಶುಕವಿ, ಜನಪದಕವಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಕವಿಗೆ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ತೇದು ಸವೆಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಂತೆ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಕ್ರಮಣ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿಂತರು.

೩.೬. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು(೧೮೯೬-೧೯೬೬)

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು, ಹುಯಿಲಗೋಳ ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ಶೇಡಬಾಳ ಮತ್ತು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಹಣಮಂತರಾಯರು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಅತಿಯಾದ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸದೇ ಹದವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರು. ಅವರು ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು.

ಇಂತಹ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಂದಗಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅವರ ಮನೆತನದ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಕುಲಕರ್ಣಿ. ಅವರ ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ಮೊದಲನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರು ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ತಂದೆ ವಿಧಿವಶರಾದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಭಾರ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಷಯಗಳು ರಾಯರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಆಗಲೇ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕರು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಗಣೇಶ ಉತ್ಸವವು ದೇಶದ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ರಾಯರಿಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಚವತಿ ಚಂದ್ರ', 'ಸುಕನ್ಯಾ', 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' 'ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ' ಮೊದಲಾದ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಚವತಿ ಚಂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಯರು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ರಾಘವಾಂಕ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ರಾಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿರರ್ಗಳ ರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಸೇರಿದರು. ಪುಣೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಹುಟ್ಟಲಿ ಅದು ಪುಣೆಗೆ ಬಂದು ಮನ್ನಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಾಯರು ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಯರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿತು. ಪುಣೆಯ ವಾತಾವರಣ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಪಾಸ್ಸು ಕಂದಗಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬ್ಯಾಂಕೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಯ ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ಗುಮಾಸ್ತರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದರು.

ಕಂದಗಲ್ಲರು ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'(೧೯೨೧), 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ'(೧೯೩೫), 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'(೧೯೩೫), 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'(ಸು.೧೯೪೫), 'ಅಗ್ನಿಕಮಲ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'(೧೯೪೮), 'ಕೊಡಲಿರಾಮ'(೧೯೫೩) 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ, 'ಜಗನ್ಮಾಯಾ', 'ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ', 'ದೈವದುರಂತಕರ್ಣ', 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ನರವೀರಪಾರ್ಥ'(೧೯೫೪), 'ರುದ್ರಧನುರ್ಭಂಗ'(೧೯೫೪), 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ'(೧೯೮೭) ಮುಖ್ಯವಾದವು. ನಂತರ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವರಪ್ರದಾನ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ನಂತರ', 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ'(೧೯೬೪) ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ', 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ', 'ನೆತ್ತರದೌತಣ', 'ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು', 'ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ', 'ಜ್ವಾಲೆ'ಅರ್ಥಾತ್'ಬಡತನಭೂಪ'(೧೯೩೯), 'ವೀಣಾ'(೧೯೫೪) ಮತ್ತು ತಾವರೆ ತೊಟ್ಟಿಲು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದವು.

ಕಂದಗಲ್ಲರು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'(೧೯೨೧) ಎಂಬ ಪ್ರಥಮ ಮೂರಂಕಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಬಿಜಾಪುರದ ಗೆಳೆಯ ಬಳಗದವರು

'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ'(೧೯೨೨) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ', 'ಜಗನ್ಮಾಯ' 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಮತ್ತು 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ' ನಾಟಕಗಳು 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡವು.

ಕಂದಗಲ್ಲರು 'ವಾಣಿವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗಾಗಿ 'ರಾಜಾಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಮಿತಿಯವರು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ರಾಯರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ವರಪ್ರದಾನ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಶಿರೋಳ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ 'ಕೊಡಲಿರಾಮ'(೧೯೫೩)ವೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ವೀಣಾ', 'ನರವೀರ ಪಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ರುದ್ರಧನುರ್ಭಂಗ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೆರೂರಿನ ಕೊಣ್ಣೂರಕರ ಕಂಪನಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ರಜಂಗಳ ಪೇಟೆಯವರಿಗೆ 'ತಾವರೆ ತೊಟ್ಟಿಲು' ಬರೆದರೆ, ಇಲಕಲ್ಲದ ಕಂಪನಿಗೆ 'ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು', ಕೆರೂರಿನ ಗೌಡರಿಗೆ 'ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ನಂತರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಸುಳ್ಳದ ಮಲ್ಲಪ್ಪಣ್ಣ ದೇಸಾಯಿಯವರು 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿವೆ.

ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿಯೇ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ವನ್ನು; ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪರವರಿಗೆ 'ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ' ಬರೆಸಿದರು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮಗಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು, ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪನವರು ಮೊದಲಿಗರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು 'ಶ್ರೀ ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು (೧೯೩೭-೪೨) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ತಾವೇ ಬರೆದ 'ವರಪ್ರದಾನ', 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ಮತ್ತು

'ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಾದವು. ಇದು ಸ್ಥಗಿತವಾದ ನಂತರ 'ಅರವಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ(೧೯೪೪–೪೬) ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ 'ಜಯಅರವಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ (೧೯೪೮–೫೨) ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಇದು 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಮತ್ತು 'ಅಗ್ನಿಕಮಲ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು.

ಈ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು.– ರಂಗಕವಿಗಳು ತಾವೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಿಯಿತು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಆದಾಯವೆಲ್ಲ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾಲೀಕರು ಮನಬಂದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲ ನಾಟಕಕಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಳಕು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಯರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಕಲಿತ ಗಾಯನಾಭಿನಯವನ್ನು ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿಯವರು ನೋಡಲೆಂದೇ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಹಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಉಂಟು.

ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಅತ್ರೆ, ಗಡಕರಿ, ಗೋಖಲೆ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುಣಿ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರು ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಆಗಲೇ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಕುರಿತ ನಿಲುವು ರಾಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಇತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ನಟನ ಕೌಶಲ ಹಾವಭಾವ, ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು. ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಾಟಕವನ್ನೇ ನುಂಗುವಂತಿರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೌಜಲಗಿಯವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಕೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಅಬ್ಬರ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಗೀತಮಯ ಮಾಡುವುದು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರಾಯರು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಕವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಂದಗಲ್ಲರು ಈ ಕಂಪನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆದರು.

ಹಣಮಂತರಾಯರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನವೋದಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕುಸುರಿ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, 'ಅಗ್ನಿಕಮಲ' ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗಿದೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವರ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಬಾಣಸಿಗಭೀಮ', ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಕರುಣರಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವರ 'ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ', 'ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಎರಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) **ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ** **ಭೈರವಿ/ತ್ರಿತಾಲ**

ಮಹಾದೇವ ದೇವ ಈಶಾ
ಹೇ ದಿವ್ಯರೂಪ ವರ ಮಹಿಮ ನನ್ನಯ್ಯಾ ॥
ನಮೋ ನಮೋ ಸದಯಾ ನನ್ನಯ್ಯಾ
ಲೋಕೈಕನಾಥನಾಗಿರುವಾ
ಬೇಕಾದ ಪದವನೆ ಕೊಡುವಾ
ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ ಎನಿಸಿರುವ ॥

ಆ) **ಎಂತಿದೆ ಜನುಮದ ಭೋಗ ಚಿತ್ತರಾ । ವಿಧವೆಯರದೆ ಅಮಮಾ ಘೋರಾ ॥**
ಹಾಳಾದ ದೈವನೋಡೆ । ಜಗದಿ ತುಂಬಾಧ್ವಾಂತಾ ।
ಕಾಣೋ ಮೃತನ ಸತಿಯ ಕೊಲುವಾ ಅಜನಾ ಲೇಖಾ ಶುಭುವೇನಂತೆ?
ಜೀವನ ಸಾರಾ । ಭ್ರಾಂತಿ ಧ್ವಾಂತಾರ ಚಂದ್ರನಿರದೆ ॥೧॥

ಮೊದಲನೇ ರಂಗಗೀತೆಯು 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎರಡನೇ ಗೀತೆಯು 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಉತ್ತರೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗೀತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುವಂತಹ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶೋಕ ಮತ್ತು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಂದಗಲ್ಲರು, ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಉಕ್ಕಿ

ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಲು ಸರಳವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ತ ಭಾವವು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಕುಂತಿದೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲರು ನವೋದಯ ರೀತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರೇರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ ರಚನೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ.)

೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಬಡತನ ಭೂತ' ನಾಟಕದ ಶತದಿನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಅಂದು ಸರ್ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕಂಬಳಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿ ಕೇಸರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ ರಂಗಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಿಜಾಪುರದ ನಾಗರೀಕರು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯಕವಿಕೇಸರಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ ಹೊಸಮನಿಯವರು ನಾಟಕಕಾರರ ಗೌರವಾರ್ಥ ನಡೆದ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶೇಡಬಾಳ ನೀಲಕಂಠರಾವ ಮಾಸ್ತರರು 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್' ಬಿರುದು ನೀಡಿದರು. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಂದಗಲ್ಲರನ್ನು 'ನಾಟಕಕುಲ ರಾಮ' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಉನ್ನತ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದಿದೆ.

೩.೭. ಆರ್. ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು(೧೯೩೫–೨೦೦೩)

ಬಳ್ಳಾರಿಯು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಜಿಲ್ಲೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ರಾಘವರಂತಹ ಹೆಸರಾಂತ ನಟರನ್ನೂ, ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ಈ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಸಿ ಪೋಷಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಸಿದ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಗಿಡ್ಡಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಕಾಳಮ್ಮನವರ ಮಗನಾಗಿ ರಾಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರು. ಇವರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆವರಿಸಿತು. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಮಸಾಗರ ಎಂದರೆ 'ಬಯಲಾಟಗಳ ಕಣಜ'ವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಕೇವಲ

ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ನಟರೂ, ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮಾಸ್ತರರು ೧೯೫೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾಡ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ತರುವಾಯ, ಸ್ನೇಹಿತರು ತಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾಸ್ತರರೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದರು. ಸ್ನೇಹಿತರ ಒತ್ತಾಸೆ ಮೇರೆಗೆ ಮಾಸ್ತರರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ತರುವಾಯ ಇವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು ಇವರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರುಗಳು ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಊರಿನ ಪಕ್ಕದ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಜಿ.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ, ಕೆ. ವಾದಿರಾಜ, ಅರಳಿಗನೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಇವರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ವಾದಿರಾಜರು ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ರಾಗ: ಯಮನ ಕಲ್ಯಾಣ   ತಾಳ: ದಾದರ

ಓಂ ನಮೋ ಕಲ್ಲುರಾಧೀಶಾ
ಓಂ ನಮೋ ಮಲ್ಲಿನಾಥೇಶಾ   ॥ ಪ ॥
ಗಿರಿಜೆಯರಸ ಸುರನಿಕರ ಸರಸ
ಶಿವ ಶಂಕರಾ ಶಿವ ಶಂಕರಾ
ಪರಮಪುರುಷ ವಾ ಭಯಂಕರ
ಅಭಯಂಕರಾ ಅಭಯಂಕರಾ
ಲಲಿತ ನಾಟ್ಯಗುರು ಶ್ರೀ ಕರಾ
ನಟನ ಲೋಲ ನಟ ಶೇಖರಾ
ಕರುಣೆ ಕಾಯೋ ಶಿವ ಶುಭಕರಾ   ॥ ೧ ॥

ಪಂಪ ರನ್ನ ಕವಿ ಚೆನ್ನ ಜನ್ನ
ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ್ವರಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ್ವರಾ
ಪೆಂಪಿನರಸ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ
ಮೇಣ್ ಹರಿಹರಾ ಮೇಣ್ ಹರಿಹರಾ
ಮೆರೆದ ನಾಡ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಾ
ಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕರುಣಾಕರಾ
ಕರುಣೆ ಕಾಯೋ ನೀ ಶುಭಕರಾ ॥ ೨ ॥

ಆ) ರಾಗ: ರಾಗೇಶ್ರೀ ತಾಳ: ಕೇರವ

ಹೆಣ್ಣು: ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಮನದಾಲಾಪನಾ
ಶೃಂಗಾರದ ಮಧುರಗಾನಾ ॥ ಪ ॥
ಮನಕೋಕಿಲೆ ಹಾಡುತಿದೆ ತಾನಾ ।
ಪ್ರೀತಿಸುವೆ ಮನದನ್ನಾ ಮೋಹನಾ
ಮನದಿನಿಯಾ ನಿನ್ನಾ
ಗಂ+ಹೆ: ಕೂಡಿ ಪಾಡುವಾ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆ
ಗಂಡು: ಮಧುರ ಪ್ರಣಯದ ಮೂರ್ತಿ ದೇವತಾ
ಪ್ರೇಮಸಾಗರ ರೂಪ ಚಂದಿರಾ
ಪ್ರೀತಿ ಸಾರ ಶೃಂಗಾರ ಮಧುರಾ
ಗಂ+ಹೆ: ಪ್ರೇಮಗಾನವಾ ಸದಾ ಪಾಡುವ

ಇ) ರಾಗ: ನಂದ ತಾಳ: ತ್ರಿತಾಲ

ಮಿಡಿಯೇ ಮಾನಸ ವೀಣಾ
ಸದಯ ಹೃದಯ ಮಿಲನ ಪಾವನಾ
ಪ್ರೇಮಗಾನ, ಮಧುರವಿತಾನ
ಶೃಂಗಾರ ಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮೋದ ಮಿಲನ
ಬಾರೊ ಜಾಣ ಭೋಗದ ತಾಣ
ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಯೌವನ
ಇಂದು ನಾಳೆ ಎನಲೇಕಿನ್ನು
ಸರಿಯುತಿಹುದು ಚಣ ಚಣ ರಸದಿನ
ಬಿಡು ದುಮ್ಮಾನ, ಸುಖ ಸಂಧಾನ
ಚಲುವೆಯ ಒಲುವಿನ ಸವಿಪಾನ

ಈ) ರಾಗ: ಸಾರಂಗ ತಾಳ: ಕೇರವ

ದೇವನಿಲ್ಲದ ಪಾಳು ದೇಗುಲ
ಬಾಳೆ ಭೀಕರ ಮೃಗಜಲ ॥
ವಿಧವೆಯಾ ಮನ ಮಥಿಸಿ ಮೂಡಿದ
ವ್ಯಥೆಯ ಕಾವಳ ಬಾನ್ನೆಲ ॥
ವಿಧಿಯು ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸುತಿಹನು
ಶೋಕಗೀತೆಯ ಸಂಕುಲಾ
ಅದರ ತಂತಿಯ ಮಧುರಾಕಂಪಕೆ
ಬೆದರಿ ನಿಂತಿದೆ ಭೂತಲಾ
ಹಗೆಯ ಬೆಂಕಿಯ ಹೊಗೆಯು ತುಂಬಿದೆ
ಅಂಧಃಕಾರವು ಈ ನೆಲಾ
ನೆಗೆಯು ಮಾಸಿದೆ ಸೊಗವು ರೋಸಿದೆ
ಜಗವೆ ಬವಣೆಯ ಬಾನೆಲಾ ॥

ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ದುಃಖ, ಕರುಣ, ವೀರ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಭಾವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು– ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ಎರಡು– ಅತೀ ಸರಳ ರೀತಿಯ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ಬಹುಶಃ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಸ್ತರರ ಮೇಲಾಗಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮಾಸ್ತರರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ರಂಗಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಅದರಂತೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಾಯಕ ನಟರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ, ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ವಾದಿರಾಜರಂತಹವರು ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡಿ ಅವುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳ(ಅಮೇಚೂರ್) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ನಟಿಯರು, ಬಯಲಾಟದ ನಟಿಯರು, ಹಗಲು ವೇಷಗಾರರು, ಭಜನಾ ತಂಡಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದವು.

ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಕೆಲವೊಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಜೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿರದಿದ್ದರೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಮೂಲಕ ಅರಳಿಗನೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನಂತಹ

ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾಸ್ತರರು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಳಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ಅನುಭವವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಮಾಸ್ತರರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿರದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವೂ ಕಾಡದಿರದು. "ಸಾವಿರಾರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಎಂದೂ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಮಲಾಪುರದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತರರು ರಚಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ನಾಗಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಒಂದು ದಿನ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲಾ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೋಯ್ದು ಹಾಳಾದ ಕುರಿತು ಸ್ವತಃ ನಾಗಪ್ಪನವರೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ."[೬] ಇವರ ಎಷ್ಟೋ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆಯದೇ ಮಾಸ್ತರರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ದುಃಖ, ಹಾಸ್ಯದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಆರಂಭದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಾಗ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಒತ್ತು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅವರು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವೇ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ, ಕಂಪನಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಅಥವಾ ಬುವಾಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಚಾಲಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡನೇ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುತಾವು ಕೊಡುವ ಟ್ಯೂನುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆ ರಚಿಸುವಂತೆ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ಓದುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡವರು; ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದವರು; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಕವಿಗಳು ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರಾಗ ತಾಳ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ರಂಗಗೀತೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ರಂಗಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗನಾಟಕದ ಕಥೆಬರೆದವರೇ ಆ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದವವರು ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವಂತೆ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ (೧೮೭೭) ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಆಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬರೆದರು. ಇವರು ತಾವು ಬರೆದ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಅವರು ಒಂದು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆ ಕಂಪನಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುವುಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಒಡನಾಟ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಮಿಡಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಈ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಕತೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವರು ಗೀತರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ್ದರು. ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಾಡಿ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಾಡಿಬರಲು ಕಾರಣ ಆಗಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಾಯಕನಟರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಪೈಪೋಟಿ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಕರೆತಂದು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ

ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ರಂಗಕವಿಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾವಯವವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಸಾವಯವಲ್ಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹುಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಹಿಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಡು ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಕಂಪನಿಗೆ ಕರೆತಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅವಮಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಬರೆಯುವ ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಟರಿಗೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಹೀಗೆ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕದ ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಕತೆ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವ ಏಕೀಕರಣವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪದ್ಧತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆಯದ ಕವಿಗಳೂ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ರಾಮಸಾಗರದ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು. ಇವರು ಸಿನಿಮೀಯ ಶೈಲಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಗೀತರಚನಾಕಾರರು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಬಂದಿತು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಿನಿಮಾನಟರು ವಲಸೆ ಬರುವುದು ವಿರಳ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ ಅವರ ಸ್ಟಾರ್‌ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸೇರಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಆಗ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಳಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಜನ ಸಿಳ್ಳೆ, ಕೇಕೆ ಹಾಕುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಧತಿ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಟಿಯರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐಟಂ, ಕ್ಯಾಬರೆ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಕರೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾ ನಟರು ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನ ಮಾಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಟರನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀವೇ ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯದು. ಇದನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸಿ' ಎಂಬ ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಬಂದಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೇದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯ ರೀತಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರೂಪ ತಾಳಿದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಂಡವಾಳದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ಕೆಲಸ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಡಿತು. ಸಿನಿಮಾ ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿ ಹಾಡುಬರೆಯಲು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಮುಖ್ಯ. ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ಶಕ್ತಿವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ಪರಸ್ಪರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆದರೂ ಹಾಕಬಹುದು. ಆ ತರಹ ಹಾಡು ನಾಟಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಶತ್ರುವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಜೀವಪರವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನ ಒಂದಾದರೆ; ಹಾಡು ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದು ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಾದುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಮುಂದೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗೀತಾ ಸಂಕಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸಾರ ಚಲನಶೀಲತೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಲ್ಪಡದೆ, ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಅವು ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಾಟಕವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೨೮೮

೨. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಪು.೧೯೫

೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೮೭

೪. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀ ಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೩೪.

೫. ಅದೇ, ಪು.೩೫

೬ ಡಾ.ಆರ್.ಬಿ.ದಿವಾಕರ್ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಆರ್.ಬಿ.ಕುಮಾರ್ (ಸಂ), ಆರ್.ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ, ಪು.xxv, xxvi

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ನಟರು

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ನಟರು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ನಟರು ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೇರುವ ನಟರಿಗೆ ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಟರು ತಮ್ಮ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟರ ಕಂಠತ್ರಾಣ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಿತೀಡಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಿಗಿತ್ತು. ನಟರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ನಟರ ಶಾರೀರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದೈಹಿಕರೂಪ, ಸಂಭಾಷಣಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ನಟರನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ರೂಢಿಗತವಾಯಿತು. ಇದಾದ ನಂತರ ಸ್ವತಃ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿತವರೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಾಡುನಟರಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿದವು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಕೇವಲ ಅರಮನೆ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಖಾಸಗಿ ಮೆಹಫಿಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಎಟುಕುವಂತಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಗೀತವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ರಂಗಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು.

ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ, ಗಾಯಕ ನಟರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಂಗಗೀತೆ ರಚಿಸುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವವರ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವನೆ ತೆತ್ತು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕ ನಟರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಆರಂಭದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ, ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಧಾಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿ, ಹಾಡನ್ನು ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಮಿಲನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಗಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಕಷವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ನಟರ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಲೀಕರು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಂಪನಿ(೧೯೧೪)ಯಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಾಣಿ'ಯೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸುಧಾಮದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಗರುಡರು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರು ತಾವು ಹೇಳುವ ಪದದ ಪ್ರಥಮ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದರು."[೧] ಆದರೂ ಅವರು ಸಂಗೀತವು ಅತಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಂತೆ ಹಾಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ತೋರದೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಗಾಯಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿದ ಗುರು, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು, ಹಾಡಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ

ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು(೧೮೬೦-೧೯೪೫) ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಹೊಳೆ ಆಲೂರಿನ ಹಿರೇಮಠದ ಶ್ರೀ ದಾನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಲಿಂಗವ್ವನರ ಎರಡನೇ ಮಗನಾಗಿ ಸು.೧೮೬೦ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೀಲಕಂಠಯ್ಯ, ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶಂಭಯ್ಯನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾದರು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಶಂಭಯ್ಯನವರಿಗಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ನೀಲಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಲವಿತ್ತು. ಅವರು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ನೀಲಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರಾದ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಂಪನಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ ನಟರಾಗಿ ಬಂದರು. ಗರುಡರ ಮಂಡಳಿ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರು. ಅವರು 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಗಿ, 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠನಾಗಿ, 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಯಮ್ಮಳಾಗಿ, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಧವರಾಯನಾಗಿ, 'ಚವತಿಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, 'ಭಕ್ತಸುಧಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಸುಧಾಮನಾಗಿ ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತರೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಹಾಡಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬೈ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಲು ನೀಲಕಂಠಯ್ಯನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಕ ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರು ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕರೀಮಖಾನರ ಶಿಷ್ಯರು ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಗಾಡಗೋಳಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ. ರಾಮನ ಪಾರ್ಟು ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡನ್ನೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಮ್ಮೆ ಗರುಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗರುಡರದು ತುಂಬಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಐದು ಮಿನಿಟಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದು ಗಾಡಗೋಳಿಯವರಿಗೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುದುರಿತ್ತು. ಐದು ಮಿನಿಟುಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಗರುಡರು ಒಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಸೀಟಿ ಊದಿದರು. ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಹಾಡನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಪರದೆಯಿಳಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು ಗರುಡರು. ಆ ಸೂಚನೆ ತಿಳಿದವರೇ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ

ಬಂದರು. ಗರುಡರು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಪರದೆ ಬಿಡಿಸಲೆಳಸಿದರು. ಬುವಾ ಅದನ್ನೂ ದಾಟಿದರು. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಪರದೆಗಳ ಮುಂದೆ ಆಳವನ್ನು ಮೀರಿ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಅಂಕದ ಪರದೆಗೂ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ಗರುಡರ ಕೋಪ ನಗುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಗಾಯಕ-ನಟ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಹಾಡಲೆಂದುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ತಾವೂ ತಲೆದೂಗುತ್ತ ನಿಂತರು."[೨]

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ತಾಲೀಮು ಪಡೆದ ಗಾಯಕನಟರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾರೊಂದು (ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ) ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳೇ ಬದಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಾಗಿ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಗಾಡಗೋಳಿಯಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಹಾಡಿದ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗಾಡಗೋಳಿಯವರ ಬದುಕು, ಗರುಡರ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಜಮಖಂಡಿಯ 'ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'ವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದತ್ತಂಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ 'ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ', 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಕೀಚಕವಧೆ' 'ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜೀವಸಂಚಾರವಾಯಿತು. ೧೯೩೮-೩೯ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಗಜಾನನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'ವು ಈಚಲಕರಂಜಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಖ್ಯಾತಿಯ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ, ದತ್ತಂಭಟ್ಟ ಸಂಗಮ ಅವರು ಭರಮರಡ್ಡಿಯಾಗಿ, ದತ್ತಂಭಟ್ಟ ಒಡೆಯರು ವೇಮಣ್ಣನಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದೇ ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ರಂಗ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ಬೆಟದೂರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಬೆಟದೂರ ಶಂಕ್ರಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಬಸಯ್ಯ ಕಲಕೋಟಿ, ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ, ತಾಳಜ್ಞಾನ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ರಂಗಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಮುನ್ನೆಡೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಯಾದ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾರವರು ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಮೊದಲು ಒಂದು ಗೀತಋಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಋಣವದು. ಬುವಾ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ

ನನಗೆ ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಶ್ಯಾಮ ಜೂರೇ ಹಿಂಡೋಲಾ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ಚೀಸನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಕೃಷ್ಣನ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ'ಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೆನಾದುದರಿಂದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾರನ್ನು ನೆನೆಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩] ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗಾಯಕರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎರೆದುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನೀಲಕಂಠಬುವಾರವರು ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ವಿಶೇಷ 'ಜಲಸಾ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಹ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಭಜನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಬಳಿ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅದರ ಸಂಗೀತ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಬುವಾ ಅವರು ಕ್ಷಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೪.೨. ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಜೀವ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಟ ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರು (೧೮೭೪-೧೯೪೪)ಮುಖ್ಯರು. ಅವರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮುರಗೋಡ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಬಣ್ಣದ ಗೀಳು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾರ್ಟನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಗುಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಊರಿನ ಜನರು ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕರಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಇಟ್ಟು, ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಪನಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಹಾಡಿನ ಬದುಕು ಕೊಣ್ಣೂರು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಗುರುಗಳು ಗಣಬುವಾರವರು. "ರಾಣಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲೋರಿಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ 'ನೋಡೆ ಚತುರೆ ಸಖಿ' ಎಂದು ಅವರು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃತಿ ಸೂಚಿಸುವ ಗಿರಡಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಜನರೆಲ್ಲ ಗಿರಡಿ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ."[೪] ಮುರಗೋಡರು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ 'ನೀಡು ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಾ......' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಗಂಡುಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ

ಹಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನಾಗಿ 'ತೋರಿಸುವೆನು ಧನವನೀಗ ಧಾರುಣೀಶಗೆ ಬಾರಿ ಬಾರಿಗೀಶ ಪದವನು' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅವರಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವ' ಎಂದು ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು.

ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಮುರಗೋಡರು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಕೈಕೇಯಿ ಪಾತ್ರ. ಅವರು 'ಕುಮಾರಕೇಳೋ ಕಾಮಿತವಾ ವರವಾ ದೊರೆಯಬೇಕು ಮಮ ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮುರಗೋಡರು 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದ ಇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಮರ ಪುರದೊಳಿಂಥನೇಕ ಸುಂದರಿಯರು ರತಿ ಸಮಾನ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾಣಿ ಸುಮತಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಡಿನ ವೈಖರಿಯ ಮೂಲಕ ಮಿಂಚಿದರು. 'ಭಕ್ತಸುಧಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು.

ಗರುಡರ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಮುರಗೋಡರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಮೇಣೆಧಾಳ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ, ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಕಂಪನಿ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ರಾಜಗುರು ಕಲ್ಮಠದ ಗುರುಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಗುರುವರಾ ಶಂಕರಾ ಗಿರಿಜಾ ಮನೋಹರಾ ಗಿರಿಜಾಧವ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗೀತೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ಆಕಾಲದ ರಸಿಕರ ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್‌ಗಳಿಗೆ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುರಗೋಡರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ಕಂಪನಿ ಗೋಕಾಕ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ಕಂಪನಿ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಮುರಗೋಡರು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರತಾಗಿ, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಮೆಹಫಿಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮದುರ್ಗ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಾಯನ ಕಛೇರಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದುಡಿದವರಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ೭೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ನಿಧನರಾದರು.

೪.೩. ಕೊಟ್ಟೂರು ಬಸವಯ್ಯ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೂರು ಬಸವಯ್ಯನವರು (೧೮೮೨-೧೯೭೪) ಒಬ್ಬರು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೂವಿನಹಡಗಲಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸೋಗಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗುರುಬಸಮ್ಮನವರ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಯ್ಯನವರು, 'ರಂಗಮಂಚದ ಕರ್ಣ' ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. 'ಕರ್ಣ' ಎಂದರೆ ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ-ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ ಎಂದರೆ ಕರ್ಣ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ಹಾಡು 'ಪರಮಾತ್ಮಾಹರೇ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮನೆಗಳ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಸವಯ್ಯನವರು ಬಾಲಕನಾಗಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಫಕೀರಸ್ವಾಮಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರು ಮಠದಲ್ಲಿ "ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸತೊಡಗಿದರು. ಶಾರೀರವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಶೃತಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು."[೫] ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಫಕೀರಸ್ವಾಮಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಬಸಯ್ಯನವರು ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ, ಅವರು ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರಂತೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪಾಸಾದಿಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸಯ್ಯನವರ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗಾಯನದ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಸಯ್ಯನವರ ದಿನಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಅವರು ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ 'ವೆಂಕಟೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಮೋಹಕ ಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಮೈಸೂರು ಮೊಕ್ಕಾಮಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ 'ಭೋಜ ಪ್ರಬಂಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸಯ್ಯನವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸುಧೆ ಹರಿಸಿದರು. ಇದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅವರು ಬಸವಯ್ಯನವರಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಪಿಟೀಲು ಹಾಗೂ ಸಿತಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಸವಯ್ಯನವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿ ನಿಂತು ಹೋದಾಗ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಪಿಟೀಲು ತಾಯಪ್ಪನವರ ಬಳಿ– ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸಹ ಕಲಿತರು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ ನಿಂತು ಹೋದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್, ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ (೧೯೧೧) ಹೊಸ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನವರನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರರನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದರು. ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ ನಿಂತು ಹೋದ ಬಳಿಕ ಬಸವಯ್ಯ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಹುಕಾಲ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಾಗಿ, 'ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನಾಗಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಾರದನಾಗಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆಯೂ 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಅವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಸವಯ್ಯನವರು ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಸರ್ಕಾರ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು.

೪.೪. ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಏರಿದ ಪ್ರಥಮ ಗಾಯಕ ನಟಿ ಎಂದರೆ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ. ಅವರು ಹುಟ್ಟು ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ. ಮೂಲತಃ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಹತ್ತಿರದ ಅಲತನೂರಿನ ದಾಸರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವರು, ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರು. ಅವರು ವೃತ್ತಿಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ. ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಸಿಕ್ಕರು. ತಮ್ಮ ಮಧುರ ಕಂಠ, ಮೋಹಕ ಮೈಮಾಟ, ಅಸ್ಖಲಿತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟಿಯಾಗಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಬೆಳೆದರು. ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪನವರು, ಚಂದ್ರಮತಿಯಾಗಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿವರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಜೋಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಸು. ಹದಿನೈದು ವರುಷ ಕಾಲ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು, ನಂತರ ವಾಮರಾವ

ಮಾಸ್ತರರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಂಪನಿಯ 'ಭಕ್ತಪುಂಡಲೀಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಪುಂಡಲೀಕನ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅವರು 'ಸಾಧ್ವಿಸಖೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಕಾಬಾಯಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ಮಯತೆ, ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ರಸಿಕರು ಸೋಜಿಗಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದ ವಿಜಯರಾಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಂಭೀರತೆ ಗಮನಿಸಿದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಅವರಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದರು.

ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತಿಯೆಂದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಗಾನರತ್ನ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು. ಅವರು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ತಾಲೀಮು ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿ ನಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ನಂತರ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳೇ ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ನಟಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹಾದಿಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ. ಇವರ ಬಳಿಕ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

೪.೫. ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮದನಭಾವಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಗೂ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠರ ಕಂಪನಿಯ ಗಾಯಕ ನಟರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮದನಭಾವಿಯವರು ಒಬ್ಬರು. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಮಠಕಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಇವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಅವರು ಸೇರಿದ 'ಕೊಣ್ಣೂರಕರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ಸಹ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾತಾರದಿಂದ ಬಂದ ಗಣುಬುವಾ ಇದ್ದರು. ಬುವಾ ಅವರಿಂದ ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬೆಳವಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ, ಕಲಕೇರಿ ಈರಪ್ಪರಂತಹ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೈಮಾಟ ಮತ್ತು ಮಧುರಕಂಠ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬೇಗನೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಬಸಪ್ಪ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾದರೆ ತರುಣ ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಎಂದು ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮಹಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ ಮತ್ತು ಲೋಬಾಜಿರಾವ ಮದನಬಾವಿಯವರು ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ವಿದ್ಯಾದರ್ಶಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' (೧೯೨೪)ಯನ್ನು ನೇಸರಗಿಯಲ್ಲಿ ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕಂಪನಿ ಬಹಳ ದಿನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಳಿಕ ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಅವರು ಸೇರಿದರು. ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ', 'ಭಕ್ತ ಕಬೀರ' ಮತ್ತು 'ದಾಮಾಜಿಪಂತ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಮೀರ, ಕೇದಾರ, ಮಾಲಕಂಸ ಮತ್ತು ಭೈರವಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮದನಬಾವಿಯವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಮದನಬಾವಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಶಿವಯೋಗೆಪ್ಪ, ಶಿವಬಸಪ್ಪ ಬೆಳವಡಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿರಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯ 'ವಿಷಮವಿವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಶರಾವತಿಯಾಗಿ, 'ಮಹಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಾಗಿ, 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾನಂದ ಗುರುವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕರಾಗಿ ಸೇವೆಗೈದರು.

೪.೬. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು

ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು(೧೮೮೫–೧೯೩೮) ಹಣಮಂತರಾಯರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣವೇಣಿಬಾಯಿಯವರ ಮಗನಾಗಿ ಕೊಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವರು ಶಿರಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಸಹೋದರರಾದ ತಮ್ಮಣ್ಣ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ನಿಜಾಮ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೊಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಿರಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ಉರ್ದು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೆ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸಮನಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೦೩) ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಮದರಾಸು, ಆಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿತು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನರಸಿಂಹ ಹುಜರಾತ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶಾಮಜಿ ಬಾಳೇಹೊಸೂರ ಎಂಬ ಕವಿಗಳಿಂದ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ' ಎನ್ನುವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿದರು.

ಇದು ಇವರ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೆಂಕೋಬರಾಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಕೊಲ್ಲೂರಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರು ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. 'ಕಾಳಿದಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು 'ವಿವೇಕ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಮನೋರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಾಗಿದ್ದು, ವಾಮನರಾಯರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದರು ಎಂದು ರಂಗಚರಿತ್ರಕಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಕಂಪನಿಯ ಮೈಸೂರು ಮೊಕ್ಕಾಂನಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ತಿರುಮಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಅವರಿಂದ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ಅನಸೂಯ', 'ಲಂಕಾದಹನ' 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ಶರಭಾವತಾರ' ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಒಂಟಿಕೊಪ್ಪಲು ಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮವೀರ ಸಾಂಭಾಜಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ; ಧಾರವಾಡದ ಗುರುರಾವ್ ಮಮದಾಪುರ ಅವರಿಂದ 'ಇಂದಿರಾ' ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಅಡಬಡ್ಡಿ ಮಾಸ್ತರ ಅವರಿಂದ 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ' ಮತ್ತು 'ಪಾರ್ವತಿ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು; ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರವರಿಂದ 'ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ' ಇಲಕಲ್ಲ ಶ್ರೀಕಂಠಿ ಅವರಿಂದ 'ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮ' ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರಿಂದ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೀಮೆಯ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರೂ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಸಿಕರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಜತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು.

೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಮಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಿರುಮಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಆಗ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮಹಾರಾಜರು ಎರಡು ಸಹಸ್ರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಗೌರವ ಧನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದ ಪದಕವನ್ನು ನೀಡಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರು. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಮಹಾರಾಜರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಆಗಲೂ ಮಹಾರಾಜರು ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು, ಸುವರ್ಣ ಪದಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿ ಸಾಂಗ್ಲಿ,

ಮಿರಜ್, ರಾಮದುರ್ಗ, ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳ, ಈಚಲಕರಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಪ್ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗಿ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಮಾಡಿದರು. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಕಾನಡೀ ಅಪ್ಪಾ'(ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದವದು.) ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಮರಾಠಿಗರ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕರು ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಯ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆದ ಹಣವನ್ನು ತಿಲಕರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೇವಾದಳದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಆಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾ.ಸು. ಹರ್ಡೀಕರ ಹಾಗೂ ನೆಹರೂ ನೋಡಿದರು. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದವರು. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹನುಮಂತಿಬಾಯಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಮರ್ದಾನಜಾನ್, ವಜೀರಬಿ, ಬೆಟಗೇರಿಯ ಆನಂದಸಾನಿ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಡಗಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿದೇವಿಯವರು ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಗಾಯಕನಟಿಯರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಕರಿಮಾಸ್ತರ, ಮೈಸೂರಿನ ತಿರುಮಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು, ಬ್ಯಾಡಗಿಯ ಪಂಡಿತ ಕವಲಿ ಮಾಸ್ತರರು, ಇಲಕಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಕಂಠಿ ಮುಂತಾದವರು ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಇವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ೩೫ ವರ್ಷ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

೪.೭. ಬೆಳವಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಣ್ಣೂರಕರ್ ಕಂಪನಿಯೂ ಒಂದು. ತಮ್ಮ ಕಂಠಸಿರಿಯಿಂದ ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದ ಅಭಿಜಾತ ನಟರಲ್ಲಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಯವರು ಒಬ್ಬರು. ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಳವಿಯವರು. ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದ ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಕೊಣ್ಣೂರು ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಚಯ್ಯ ಸಿಕ್ಕರು. ಆಗ ರಾಚಯ್ಯ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಗೆ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ಶಾರೀರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದ ರಾಚಯ್ಯ ಕಂಪನಿಯ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ನೋಡಿದ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇವರ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಸಹ ಕಂಪನಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾವನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಚಯ್ಯನವರಿಗೆ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಜನ 'ಭಾರತ ಗಂಧರ್ವ' ಬಿರುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ತೊಲೆ ಬಂಗಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು.

೪.೮. ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವನದ ಈ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು(೧೮೯೯-೧೯೮೭). ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರ ಬಳಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ್ ಅವರ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ರಾಮಕೃಷ್ಣಬುವಾ ವಝೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಅರ್ಜುನನಾಗಿ ಯಮನ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಸುಖದೋ ರಮಣೀಯವಾಸ। ಸುಖದಾ ಗಂಗಾತಟ। ಸಂತೋಷ ವನನಿವಾಸ ವಸಂತನಿಮಾಸ ಚಾರು ಚಂದ್ರಿಕಾ ನಿವಾಸ। ಸುಖದಾ ಧನ್ಯ ಸುವನದೇವತಾ। ವನಿತೆಯರ ವಿನೋದಭಾವ ಮನಕೀವುದು ಅತಿ ಪ್ರಮೋದ। ಚಾರು ಚಂದ್ರಿಕಾ ನಿವಾಸ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿದ್ದ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರವರು ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ಜತೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರೂ ಇದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಗುರುರಾಯರನ್ನು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗೆ ಕರೆತಂದರು. ಅಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನಂದ', 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ', ಮತ್ತು 'ಲಂಕಾದಹನ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟರಾಗಿ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಬ್ಬಿಗೇರಿಯ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಗವಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುರಾಯರು ಒಬ್ಬರಾದರು. ಅಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನಂದ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಕೂಡಿಸಿದ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಮಹಾನಂದೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

೧೯೩೨-೩೩ರಲ್ಲಿ ಗುರುರಾಯರು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ., ಕಂಪನಿಗೆ ಎರಡು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತೋಡಿ ರಾಗದ 'ಬರಸರಸತಿ' ಎಂಬ ಚೀಸ್ ಮತ್ತು ಯಮನ್ ರಾಗದ 'ಮೌಂದರ ಮನಲಾಗೇ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚೀಸ್. ಚುರಮರಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ 'ಮನಸನಿಟ್ಟಿಹಳು ಎನ್ನೊಳು ಬಾಲೆ.........'(ಕಾಫಿರಾಗ) ಹಾಗೂ ವಾಮನರಾವ್ ಕೃತ 'ಕೋಮಲೆ ಶುಭಾಂಗಿಯೇ...........' (ಖಮಾಗ) ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಗಳುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯೂ ಹೊರಬಂದಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಗುರುರಾಯರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಗುರುರಾಯರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯ' ಎಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆದ ಅವರು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು.

೪.೯. ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವೀರರಸ, ಕರುಣಾರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತು ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ನಟರೆಂದರೆ ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ(೧೮೯೯-೧೯೪೭). ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಖಳನಾಯಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಮ್ಮದ್‌ಪೀರ, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ನಟರ ಸಾಲಿಗೆ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು. ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂಧಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಂದಿಗನೂರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ರಜಪೂತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇವರ ತಂದೆ ರಾಜಾರಾಮ್, ತಾಯಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ. ಇವರ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರು ಸಿದ್ಧಸಿಂಹ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕಾರಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಮೆಗೆ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಬಿದ್ದರು. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು, ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ನಾಗಪ್ಪ ಅವರಿಂದ ಪಡೆದರು. ಇದು ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಹುಟಗಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಅಲ್ಲಿನ 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ', 'ಮನೋವಿಜಯ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮತ್ತು 'ಒಂದೇ ಪಾತ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ರಾಚಪ್ಪ ಹೋಳಗಿ ಅವರ ಜ್ಞಾನೋದಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಬಳಿಕ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ದಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಧುರ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಗದುಗಿನ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿಯ 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಮಲ್ಲಸರ್ಜನಾಗಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ದಿಲಾವರಖಾನನಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪರವರು ತಲ್ಲೂರ ದೇಸಾಯಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಂಕಾದಹನ' ಮತ್ತು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಾಗಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಾಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮಗನ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯವು ಕರುಣರಸದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಹಕ್ಕಂಡಿ ವೀರಪ್ಪನವರ ವಿಶ್ವ ರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಅನಿರುದ್ಧನಾಗಿ, ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಬಾಣಾಸುರನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. 'ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಥಿ ಕರ್ಣ, 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಣಾಸುರನೆಂಬ ಅಸುರ, 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ, 'ಉತ್ತರ ಭೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ವೇಮಣ್ಣ, 'ಪುರಂದರದಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಸೀನಪ್ಪ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅವರು ಖ್ಯಾತರಾದರು. 'ಉತ್ತರಭೂಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಜನರು ಮನಸೋಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಪರದಾಸ್ಯಪಂಕತೀತ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಭೀಷ್ಮನಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕೆಣಕಿದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಪಟಿಘನ ಕುಟಿಲ ಸ್ವಾರ್ಥಿ' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಜನ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವ ಕಲಾರಂಜಿನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅವರು ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದರು. ದಾನಪ್ಪ ಹುನಗುಂದ ಎಂಬುವವರು 'ಯಾರ ತಪ್ಪು' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದರು. ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ನಟಿಸಿದರು. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅವರ ನಟನೆಯ ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಅವರು ಉಬ್ಬಸದಿಂದ ಸಾಯುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ನಲವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪನವರು ಪರದೆ ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಜಾಪಾರ್ಟಿನವರೆಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಕೆ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ತೋರಿದವರು ಅವರು.

೪.೧೦. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

'ಗಾನರತ್ನ' ಬಿರುದಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದವರು (೧೯೦೨-೧೯೪೧) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕನಟಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರ ಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ತಾಯಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದರು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿಯ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ 'ಚಂದ್ರಮತಿ'ಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆರು ವರ್ಷದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ 'ರೋಹಿತಾಶ್ವ'ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಹೀಗೆ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಬಾಲಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಅವರು ಹದಿಮೂರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಕೋಮಲ ಕಂಠವಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ವಾಮನರಾಯರು ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಜಲ್ಸಾ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಬಹಳ ಬೇಗ ವಾಮನರಾಯರ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಟಿಯಾದರು.

ಮುಂದೆ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರು ಇವರನ್ನು ಪುಣೆಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣಬುವಾ ಕಪಿಲೇಶ್ವರಿ ಅವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಬಳಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಮರಾಠಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರರಾವ್ ಸರ್ನಾಯಕ್ ಅವರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದರು. ಸರ್ನಾಯಕ್ ಅವರು ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ರಾಗ-ತಾನಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಂಗೀತ-ಅಭಿನಯಗಳ ಜೋಡಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಾರ್ವತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ-

ನಾ ಪೋಗೀ ಬರ್ಪೆ ನಾರಿಯರೇ, ಬೇಡುವೆನಾಜ್ಞೆಯಾ ॥ಪ॥
ಸಲೆ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡುವೆ ಕಾಯಾ । ತೊಲಗುವೆ ಭವ
ಮಾಯಾಂಬುಧಿಯಾ । ಕೈಲಾಸಕೆ ಪತಿ ಸಹ ಪೋಗಿ ।
ಪೊಂದುವೆ ಶಾಂತಿಯಾ

ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಇವನೇ ಗಿರಿಜಾರಮಣನೇ । ಇವನೇ ಫಾಲಾಕ್ಷ ಶಿವನೇ ಇವನೇ ಪಿತೃವನನಿವಾಸಾ । ಜೀವಾತ್ಮಾ ಪರಮಾತ್ಮನೇ" ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಖಮಾಜ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಂತೋಷದಿಂದ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಕರೆಗೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ವಾಮನರಾಯರು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಸಂತ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ', 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರು-ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ ಜೋಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರು 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ 'ನೇಮ್ಯವೇಯು ಕಾಣೇನಾ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿಗೆ ಜನರು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸಂತ ಸಖೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ 'ಗೀತ ಸುಜನ ಕಸಾಯ ಮನಜೋ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಚಾಲನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು 'ಯದುತನಯ ಗೋಪಾಲ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಅತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಸೊಸೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಗೂಬಾಯಿ "ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಕೆಯ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವ ಮೈಕಟ್ಟು, ನಿಲುವು, ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾದ ಮುಖ, ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವ, ಬಳುಕುವ ದೇಹ, ನೀಳಜಡೆ, ನಸುಗಂಪಿನ ಕೋಲು ಮುಖ, ಮಾಟವಾದ ನಾಸಿಕ, ಅಭಿನಯ ಚತುರತೆಯೊಡನೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಗಾಯನ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿಯಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಳು."[೬] ಮುಂದೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ತಮ್ಮ ಕೈಹಿಡಿದ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿ ಮಧ್ವರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ನೆರವಿನಿಂದ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಖಾಡಿಲ್ಕರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಮಾನಪಮಾನ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಭಾಮಿನಿ' ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. 'ಭಾಮಿನಿ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾವ-ಭಾವ, ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಧುರವಾದ

ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಂಡುಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹರಿಸಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಗಾಯನ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಗಾಯಕಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೇಕರ ಅವರು ಗಂಗೂಬಾಯಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರಂತೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರದ ನಾಗರಿಕರು, 'ಗಾನರತ್ನ' ಬಿರುದನ್ನು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಗಾನರತ್ನ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ರಾಮದುರ್ಗರವರೂ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಕಂಪನಿ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪೈಪೋಟಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುವರು: "ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ ಕಂಪನಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿತ್ತು. 'ಮಾನಾಪಮಾನ', 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ' ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ, ಇನ್ನೊಂದು ಮರಾಠಿ. ಮಹಾನಟ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಇರುಸು–ಮುರುಸು. ತಾವಾಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಆಡುತ್ತಿದೆಯೆಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ಅವರುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಾಕ್ಕಾದರು. ಅನಂತರ ಬಾಯಿತುಂಬ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು."[೭] ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಇವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಇವರ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಖಚಿತವಾದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ತಾನದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ."[೮] ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕಂಪನಿಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಕುರಿತು– "ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳದೆ ದುಡಿಯುವ ಏಕೈಕ ನಟಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ. ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದರೆ 'ಅಸ್ವಸ್ಥ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಇವಳೇ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂಥ ಅಭಿನಯ ತನ್ಮಯತೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯಂಥ ನಿಗರ್ವಿ, ನಿರಪೇಕ್ಷ ಭಾವದ ನಟಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಕಟಗಳಿಗೂ ಎದೆಯಾನಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಉದಾರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅವಳದು" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ.[೯]

ಗಂಗೂಬಾಯಿ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ನಂತರ ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್‌ರವರ 'ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೯) ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ 'ವೀರಅಭಿಮನ್ಯು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿ ಗಾಯನ ಹರಿಸಿದರು. ಇವರ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಸುಭದ್ರಾ' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ರುಕ್ಮಿಣಿ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ 'ಸಖನೆ ಕಮಲ ಮುಖನೆ ಏಳು ಸುಖವ ಬಯಪ ಸಖಿಯನಾಳು' ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಟಿಯಾಗಿ, ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ ನಟಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಒಡತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

೪.೧೧. ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಂದೆ ಬರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಪುರುಷರೇ ವಹಿಸಿಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರದು. ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಶರೀರವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾದ ಕೋಮಲ ಕಂಠವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಗಿಯವರು 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಾಣಿ', 'ನಾಟ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ', ಬಿರುದು ಪಡೆದರು. ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ನಾಲತ್ವಾಡದ ಹಮ್ಮಿಗೆ ದೇಸಾಯಿಗಳ ವಂಶದವರು. ಹಮ್ಮಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ವಂಶಜರು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಗುರುನಾಥಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಂಬವ್ವನವರ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ(೧೯೦೪) ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ಮುಂಡರಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ನಟನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೊಂಬಳದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಗೌಡರು ಪೋಷಿಸಿದರು. ಹಮ್ಮಿಗಿಯವರು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯರ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗರುಡರೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗಂಗಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಣಿದಾಳ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದು ಬಹಳ ದಿನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಿನ್ನಾಳಿಗೆ ಬಂದು 'ಶ್ರೀ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'ವನ್ನು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಸ್ವಜನೋದ್ಧಾರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಗರುಡರ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೈಮಾಟ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಇವರು ಗರುಡರ ಜೊತೆ 'ರಾಣಿ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಚಿಂತಕ ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ ಅವರು ಹಮ್ಮಿಗಿ

ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ "ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೇನೆ ಜನ ಮುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೦] ಹಮ್ಮಿಗಿಯವರು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಧಾಮನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ, 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿ ಪಾತ್ರ, 'ವಿಷಮವಿವಾಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಾವತಿ ಪಾತ್ರ, 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪಾತ್ರ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರ, 'ಚವತಿಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾಂಬುವತಿ ಪಾತ್ರ, 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಯಮ್ಮ, 'ಭಕ್ತಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆ ನಟನೆಯನ್ನು ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಿಜಾಪುರ, ಬಬಲೇಶ್ವರ ಜನರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಾಣಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಗರುಡರು ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಗಿಯವರ ಜಂಬ ಮುರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಭಾಸಾನಿ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಕರೆತಂದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನರು ಅಂತಹ ಕಂಪನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಭಾಸಾನಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತು ನಟಿಸುವ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರನ್ನು ನೋಡಿ ದಂಗಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡು ಹೇಳಿ ಆಕೆ ಮರಳಿಹೋದಳಂತೆ. ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿದವರು; ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೇ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೪.೧೨. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ

ಖ್ಯಾತಗಾಯಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಸೋದರರಾದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು(೧೯೦೫–೧೯೭೮), ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ–ನೀಲಮ್ಮ ಅವರ ಮಗನಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮನಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಾತ್ರಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಸಂಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀಪದ ಹಾಡುವವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮ ಗರತಿಯಹಾಡು, ಬೀಸುವಹಾಡು, ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿಸರ ಬಸವರಾಜರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು.

ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಾರ ಅನಾಡ ಚನ್ನವೀರಪ್ಪನವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ "ಅನಾಡ ಚನ್ನವೀರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕದ ಭಂಡಾರ ಇತ್ತು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವ, ಉಸ್ತಾದ ಮೋಜುದ್ದೀನ ಖಾನ್, ಭೂಗಂಧರ್ವ ರೆಹಮತ್ ಖಾನ್, ಕಲ್ಕತ್ತೆ ಪ್ಯಾರ್‍ಯಾಸಾಹೇಬ, ಶಂಕರ ಪಂಡಿತ, ಕೇಶವರಾಜ್ ಭೋಂಸಲೆ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ದಿನನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ ಗ್ರಾಮೊಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಮಂಜುಳ ಸ್ವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಸವರಾಜರು ಅಜ್ಜನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು."[೧೧] ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಮೆಹಫಿಲ್ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹವರ ಹಾಡುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ತರುಣ ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಿತು. ಚನ್ನವೀರಪ್ಪನವರೂ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಗೆ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಇಂಥವರ ಒಡನಾಟ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ರಬಕವಿಯ ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮ ಗುರುಗಳು. ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಊರಿನ ಹುಡುಗರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ 'ಕೀಚಕವಧೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ ಹಾಡುಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಊರಿನವರು ಬಸವರಾಜರ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಲೆಗೆ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು, ನಾಟಕದ ನಟರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಡು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಮೈಸೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಹೆಸರು ಮಾಡಿತ್ತು. ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಳಿದಾಸ', 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಯುವತಿ ವಿಜಯ', 'ಮನೋವಿಜಯ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಜೀರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ನಟರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ 'ಭೇಷ್' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಅನಾಡ ಚನ್ನವೀರಪ್ಪನವರು ಬಸವರಾಜರನ್ನು ವಾಮನರಾವ್ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತರರು ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದರು. ವಾಮನರಾಯರು ಹೊಸಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಗೀತ–ಅಭಿನಯ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಗಳ ಬಳಿಕ ಬಸವರಾಜರಿಗೆ 'ಕಾಳಿದಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲಭೋಜನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಂತರ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಪಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಬಾಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಬಸವರಾಜ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು.

ಮುಂದೆ ಹೊಂಬಳದ ಶ್ರೀಕಂಠಗೌಡರ ನೇತೃತ್ವದ 'ಶ್ರೀ ಶಂಕರಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೧೨)ಯಿಂದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಕರನಾಗಿ, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಾಗಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಮು ಹೂಡಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಮನರಾವ್ ಅವರು ಮರಳಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬರಲು ಕರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕಿರುಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವರಾಜರು, ವಾಮನರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಆರಾಮಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪಾರ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಎದುರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದಾಹವುಳ್ಳ ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಗಾಯಕರಾದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದ ಕನ್ನಡರೂಪವಾದ 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಳ'ದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜರು ಆನಂದಶೇಠನ ಪಾತ್ರಮಾಡಿದರು. 'ಮಾನಾಪಮಾನ'ದ ಕನ್ನಡರೂಪವಾದ 'ಭಾಮಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಧೈರ್ಯಧರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಇವೆರಡೂ ಸಂಗೀತಮಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಗಂಗೂಬಾಯಿ–ಬಸವರಾಜರ ಜೋಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ರಸದೌತಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆರಡು ನಾಟಕಗಳು

ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡವು. ಆಗ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದು, ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

ಮುಂದೆ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು ಬಸವರಾಜ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಸೋದರರ ಬೆಂಬಲ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೨) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ದೊರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೋಹರ್‌ಜಾನ್ ಕರ್ನಾಟಕಿಯಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ವರಪ್ರದಾನ'ದಲ್ಲಿ ಹುಕ್ಕರಾಯನಾಗಿ ಬಸವರಾಜರು, ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ನಿಭಾಯಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದಗ ನಗರದ ನಾಗರಿಕರು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಬಸವರಾಜರಿಗೆ 'ನಟಶೇಖರ' ಎಂದು ಬಿರುದುಕೊಟ್ಟರು. ನಟನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನದ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳು ಬಸವರಾಜರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದವು.

ಬಸವರಾಜು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ವಿಷ್ಣುಪಂತರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ತಡವಳದಲ್ಲಿ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಾಗಿ ಬಸವರಾಜರು, ರಾವಣನಾಗಿ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಹನುಮಂತನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೌಮ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ, ಉತ್ತಮ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗೇಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೩೫ರಲ್ಲೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಬಸವರಾಜರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಾಜೀರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ', 'ಸಂತಸಖೂ', ಪಾರ್ವತಿ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಆರು ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಓಡಿಯನ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಕಂಪನಿ ಸಹ ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಗಾಯನವು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿತು. ಬಸವರಾಜ ಅವರನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯ ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಗೋಹರ್‌ಜಾನ್ ಅವರು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕರೆದರು. ಮುಂಬೈನ 'ಶಾರದಾ ಫಿಲ್ಮ್ಸ ಕಂಪನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಕೆ.ಸಿ. ಭಾವೆ ಎಂಬ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಕಂಡರು. ಅವರನ್ನು ಭಾವೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಾರದಾ ಫಿಲ್ಮ್ಸ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಥಮ ತಯಾರಿಕೆಯಾದ 'ರತ್ನಮಂಜರಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಬಸವರಾಜು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಮೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ರಹೋಗೀ ಪರೇಶಾ ಹಮೇಶಾ' ಹಾಡು ತಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಶಾರದಾ ಫಿಲ್ಮ್ಸ ಕಂಪನಿಯ ಎರಡನೇ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ 'ರಾಜತರಂಗ'ಕ್ಕೂ ಬಸವರಾಜು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರು. ಮೂರನೇ ಚಿತ್ರ 'ಜಾನೆ ಆಲಮ್'ನಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಫಕೀರನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮೂರು ಹಾಡು ಹಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡಿದ ಅನುಭವವು ನೆರವಾಯಿತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಟಾಕೀಜ' ಎಂಬ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಮುಧೋಳದ ಬಂಧುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೩೭) ನಾರದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಸವರಾಜರು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಬಸವರಾಜ ಮಾಡಿದರು.

ಮುಂದೆ 'ವಿಶ್ವರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೬)ಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜರ ಹಾಗೂ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿಯ 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಸವರಾಜ, ವೀರಪ್ಪ ಹಕ್ಕಂಡಿ, ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಮತ್ತು ಸಂಗನ ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಸೇರಿ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜರು ಅನಿರುದ್ಧನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಅವರು, ಪಟದೀಪ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಯನಾಂಜನಾ ಮನ್ಮನಾ ಮೋಹನಾ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಮಾನ' ಎಂದು ಹಾಡಿದರು. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ 'ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೯)ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಂಡಳಿ 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಲು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜರು ಸಿದ್ಧರಾಮನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜರು ರಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜೀವ ತುಂಬಿದರು. ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ಮಂಡಳಿ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿತು. ಬಸವರಾಜ ಅವರು ನೂರಾರು ನಟರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದವರು. ಅಂತಹವರು ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಮ್ಮ ಐವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿ, ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ-ನಾಟಕದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಬಸವರಾಜ ಅವರ ಕಲಾಬದುಕು ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

೪.೧೩. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ

ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು(೧೯೧೦-೧೯೯೪) ಗಮಕಿ, ನಟ, ಪ್ರವಚನಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದವರು. ಅವರು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದು ಗಮಕ ಹಾಗೂ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ. ಗಮಕಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಅವರು ನಾಟಕೀಯ ಗೊಳಿಸಿದರು. ಗಮಕ ಕಲೆಗೂ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆ ಅಭಿಯನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದರೆ, ಅಭಿನಯಕಲೆ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಶಕ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ನಟ ಟಿ. ರಾಘವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಗೌಡರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಭಿಜಾತದ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯಿತು. ರಾಘವರನ್ನು 'ನಾಟಕದ ಗುರುಗಳು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಗೌಡರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿತರು. ಇವರ ಜೋಡಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು.

ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜೋಳದರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಗೌಡ-ರುದ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ ತಾತ ಹೊನ್ನೇಗೌಡರು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಯಲಾಟದ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಟ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜನ ಮನೋರಂಜನಾ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ', 'ಜಲಂಧರ', 'ಚವತಿ ಚಂದ್ರ', 'ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ'ಯಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಬೀರ್, ನಾರದ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೌಡರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಜೋಳದರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಆದೋನಿ, ರಾಯಚೂರು, ಕೊಪ್ಪಳ, ಉರವಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಗೌಡರು 'ಶ್ರೀ ಗವಿಮಠದ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದರ ಮೂಲಕ ರೈತಾಪಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಿಡಿಸಿದರು. ಗೌಡರು ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ ಅವರ 'ಆರ್ಟ್ಸ್ ಲವರ್ಸ್ ಲೀಗ್'ನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಸುತ್ತಿದರು. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಗಾಯನದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಬಹಳ ಜನರಿದ್ದರು.

ಜೋಳದರಾಶಿಯವರು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದರ ಸಮಾವೇಶ ಜೋಳದರಾಶಿಯಲ್ಲಿ

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಪರಿಷತ್ತು ಕಣೆಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನಾಡಿನ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಟರು, ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಗೌಡರು ಜೋಳದರಾಶಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಮೇಶ ಕಲಾಮಂದಿರ' ಕಟ್ಟಿದರು. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಗೌಡರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿ 'ಗಮಕ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ' ಬಿರುದು ನೀಡಿತು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಮರುಘಾಮಠವು 'ಗಮಕ ಕಲಾನಿಧಿ' ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯಮಠವು 'ಗಮಕ ಗಂಧರ್ವ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿತು.

೪.೧೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಉಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು(೧೯೧೧-೧೯೯೨) ಒಬ್ಬರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಗಾಯಕ ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ತಾಲೀಮು ಕೊಡಿಸುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮನವರ ಕಂಠದಿಂದ ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಲಾಲಿಹಾಡುಗಳು, ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರು ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಹೆಣ್ಣಜ್ಜ ಅನಾಡ ಚೆನ್ನವೀರಪ್ಪನವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಈ ಹುಚ್ಚು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಮು ಹೂಡಿದ್ದಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ನಾಟಕದ ನಂಟು ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಅವರು ಮನೆಯವರ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿದೆ ಕಂಪನಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ಅಥಣಿಗೆ ಹೋದರು. ಹುಡುಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪನಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜರು ಆಗಲೇ ನಟರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಾಗಿ, 'ಮಹಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ನಾರದನಾಗಿ, 'ಬಾಜೀರಾವ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು 'ವರಪ್ರದಾನ'ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಸೋದರರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳು ನನ್ನೊಳಗಿನ

ಕಲಾಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಣೆಹಿಡಿಯಲು ನೆರವಾದವು. ನನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತವು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

ವಾಮನರಾವ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರ ಪಾಂಡೋಬಾ ಮತ್ತು ಕುಕನೂರಿನ ಸಂಗನ ಬಸಪ್ಪನವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಅಥಣಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಹಾವೇರಿಯ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಶಿವಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳ ಭೇಟಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರರಾದ ಪಾಂಡೋಬಾರವರ ಗುರುಗಳಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಆಲೂರಮಠ ಇದ್ದರು. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ಪಾಂಡೋಬ ಅವರಿಗೆ 'ನಿಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯೊಳಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಪಸಂದಾಗಿ ಹಾಡ್ತಾನಂತಲ್ಲ? ಅಂವ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: "ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಪದಾ ಹೇಳಿ ತೋರಿಸಪ್ಪ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತರು. ನಾನು ಹಾಡಿದೆ. ನನ್ನ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಆನಂದದ ನಗೆಯರಳಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆ ಕೂಡಲೇ ಅವರು ನಮ್ಮಣ್ಣ ಬಸವರಾಜನನ್ನು ಕರೆದು 'ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡ್ರಿ, ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೇ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ತಯಾರಿಸುವೆ. ಇವನು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಬಾರದು' ಎಂದರು. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮಣ್ಣ ಮರುಮಾತನಾಡದೆ ಸಮ್ಮತಿ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು."[೧೩] ಮುಂದೆ ನೀಲಕಂಠಬುವಾರವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೀರಜಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ ಬಂದ ಬಳಿಕ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೋ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರುವುದೊ ಎಂಬ ಗೊಂದಲವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅರಿತು, ವಾಮನಮಾಸ್ತರರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ೧೯೨೯ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಮಂಡಳಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರು ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದಾಗ, ಮಾಲೀಕರಾದ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು 'ವೀರಅಭಿಮನ್ಯು' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು."[೧೪] ಮನಸೂರರು ಆ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು. "ಕಾಮೋದದಲ್ಲಿಯ 'ಅರಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ದ್ವಾರದಿ', ದೇಸಕಾರದಲ್ಲಿಯ 'ರಣರಂಗದಿ ವೀರರಾಗಿ' ಬಹಳ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದವು. ಅರ್ಧರ್ಧ ಘಂಟೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ ನಂತರವೂ ಜನರ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ೮೦ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜರುಗಿದವು."[೧೫] ಮುಂದೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗೆ ಬಂದರು. ಆಗ ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಕಿತ್ತೂರುರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರನ್ನು ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರ ಸಮೇತ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ' ಮತ್ತು 'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ದಿಲಾವರಖಾನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಭೀಮಪಲಾಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ವಂದ್ಯ ಧರ್ಮ ವಿಘಾತ ಖಲಾತ್ಮಜ। ಭೂರಿ ಭುವನ ಭಾರ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ' ಮಿಯಾ ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮಾತ್ಮ ಸುಗುಣಾತ್ಮಾ ಪ್ರೇಮದಿ। ಪಾಲಿಸು ಖ್ಯಾತಿಯುತಾ' ಮತ್ತು ಗೌಡಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಸುಜಾತ ಪೊರೆಪೊರೆ ವೀರನೃಪ' ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಡಿದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳುಗರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡವು. ಮುಂದೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಕೃತ 'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರು ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ಬೆದರಿ ಗಮಿಸುವಾ ಪಾಪಿಯೆ ಹರನ ಭಕುತಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎನ್ಕೆಯವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಪ್ರವೇಶವಂತೂ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಕಮಂಡಲು, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಆವುಗೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಜಪಮಣಿ, ಮೈಮೇಲೆ ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿ, ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ಬೆದರಿ ಗಮಿಸುವಾ ಪಾಪಿಯೇ ಹರನ ಭಕುತಗೇ' ಎಂದು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ಪುಲಕಗೊಂಡಿತ್ತು."[೧೬]

ಇದಾದ ನಂತರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವೃತ್ತಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಆದರ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಯೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಂಡಿ ವೀರಪ್ಪನವರ ನೇತೃತ್ವದ 'ವಿಶ್ವ ರಂಜನಿ ಕಂಪನಿ'(ಸು.೧೯೩೫)ಯ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಏಣಿ ಆಯಿತು" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧೭] ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮನಸೂರರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಉಳಿಯಿತು.

೪.೧೫. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು(೧೯೧೨-೧೯೬೫) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಯಕನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುನಟಿಯಾಗಿ, ೩೦-೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳಿಕರ್, ಅಥಣಿ ಶಂಕರರಾವ್, ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇವರ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಮುಂಬೈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೀಳಗಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅವರದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಟನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಂತರ ಮನೆತನ. ತಾಯಿ ಅಮೀನಾಬಿ ತಂದೆ ಹುಸೇನಸಾಬ್. ಹೆಸರಾಂತ ರಂಗನಟಿ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಇವರ ಅಕ್ಕ. ಬೀಳಗಿ ಸಹೋದರಿಯರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಬಂಧುಗಳಾದ ಹುಸೇನಸಾಬರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಹುಸೇನಸಾಬರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇವೂರ ಬಾದಷಾಸಾಬ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಸೇವಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬೀಳಗಿ ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಕಲೆ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡುವುದು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ತಿಳಿದು, ಗಂಧರ್ವರು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೇವೂರ ಬಾದಷಾಸಾಬ್ ಮಾಸ್ತರರು ಕೊಟ್ಟರು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು "ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಬೇವೂರು ಬಾದಷಾ ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ರೂ ಸೊಸೆಯಂದಿರನ್ನ ಕೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ತಾವು ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ರು, ಆದ್ರ ನಡೀಲಿಲ್ಲ ಕಂಪನಿ. ಆಮ್ಯಾಲೆ ಅವರು ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೇನೇ ಹೋದ್ರು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು.[೧೮] ಹಿರಿಯ ರಂಗನಟರಾದ ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ ಅವರು ಬೀಳಗಿ ಸಹೋದರಿಯದು ಒಂದು ಕಂಪನಿಯಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಬಹುಶಃ ಹುಸೇನಸಾಹೇಬರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅದು ನಿಂತ ಬಳಿಕ ಬೀಳಗಿ ಸಹೋದರಿಯರು 'ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿ' ಮತ್ತು 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ಸೇರಿದರು

ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ರಂಗಬದುಕಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠರ 'ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ', ಶ್ರೀ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಹಲಗೇರಿಯ 'ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ' ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ' (೧೯೨೮)ಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ, ಬೇವೂರು ಬಾದಷಾ ಮಾಸ್ತರ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ, ಮನಸೂರ ಸೋದರರು, ವಿಠಲಸಾ ಕಬಾಡಿ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಕುಂಭಾರೆ, ಅಥಣಿ ಶಂಕರರಾವ್, ಫಕೀರಯ್ಯ ಸೊರಟೂರ, ಮಾನಪ್ಪ ಮಂಕಣಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು. ಸಾರಂಗಿಗೆ ಭೀಮರಾವ್ ಹೂಗಾರ, ಪೇಟಿಗೆ ವಿಠಲಸಾ ಕಬಾಡಿ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ, ತಬಲಾಕ್ಕೆ ತುಮ್ಮರಮಟ್ಟಿ ಹಟೇಲ್‌ಸಾಬ್ ಹಾಗೂ ಚನ್ನಪ್ಪಗೊಳಸಂಗಿ ಅವರನ್ನು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀರಜಿನಿಂದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರಲಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟರು. ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಯತ್ನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಮಲ್ಲಸರ್ಜನಾಗಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ದಿಲಾವರಖಾನನಾಗಿ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪರವರು ತಲ್ಲೂರ ದೇಸಾಯಿಯಾಗಿ, ಗೋಪಾಳರಾವ್ ಕುಂಭಾರೆಯವರು ಟಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನಾಗಿ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು ರುದ್ರಮ್ಮನಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರ ಬಳಿಕ ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಬಂದರು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ 'ಪ್ರಿಯಕರ ಮಮಬಾಲಾ' 'ಸುರವರ ಕೃತ್ಯಾಸಮಾನ' ಎಂಬ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗದ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸು.೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೆಹಫಿಲ್ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತವಾದ ಗಾಯನಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದವು. ಕರ್ನಾಟಕ–ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ., ಓಡಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಕಂಪನಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಲು ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರನ್ನು

ಮುಂಬೈಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಬೈ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ರಹದಾರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅಂದು ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದವರು, ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು 'ಚಿರಂಜೀವಿ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂಬ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿದರು. ಅವರು 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಅಥವಾ 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ'(೧೯೩೭) ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲ ಹಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ, ಇದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ 'ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಟಾಕೀಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್' ಮುಧೋಳಕರ್ ತಯಾರಿಸಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಐದನೇ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಚಿತ್ರಗುಪ್ತರಾಗಿ, ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಯಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ಟರ್ ನಾರಾಯಣ್ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನಾಗಿ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಮರುದ್ವತಿಯಾಗಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ನಾರದನಾಗಿ, ಜೀವಣ್ಣರಾವ್ ದೇಸಾಯಿ ಇಂದ್ರನಾಗಿ, ಪಾರ್ವತಿಬಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಭಿಕ್ಷುಕಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು 'ಮಧೂರೆ ವೀಣೆ, ಮಧೂರೆ ವೀಣೆ ಪ್ರೇಮ ಸಖಿ, ಎನ್ನ ಜೊತೆಯಳಿರು' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಪೀಲೂ ರಾಗದಲ್ಲಿ, 'ನಾರಾಯಣ ನಾರಾಯಣ ನಳಿನಾಕ್ಷನಾ ಭಜಿಸೋ ಮನುಜ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಂಡವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ.

'ಚಂದ್ರಹಾಸ'(೧೯೪೭)ದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯ ಎರಡನೇ ಚಿತ್ರ, ಇದನ್ನು 'ಪಂಪಾ ಪಿಕ್ಚರ್' (೧೯೪೬) ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಇದು ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ತಯಾರಾದ ಎರಡನೇ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ೧೭ನೇ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸಾಕುತಾಯಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಬರೆದರೆ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿ ಅವರ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಚಂದ್ರಹಾಸದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೀತಾಮುಲ್ಕಿ, ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ 'ಬಾಬಾ ಬನಸಿರಿಯೇ' ಗೀತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮುರಾಣಿಕಮಠ ಹಾಗೂ ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಜೊತೆ 'ಪಂಪಾಪತಿ ಚಿರನಿವಾಸತೆ', 'ಪೂರ್ಣಕಲೆಗಳ ಕಂಗಳ ಜ್ಯೋತಿ' ಎಂಬ ಕೋರಸ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ'(೧೯೫೨) ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರ ಕನ್ನಡದ ಮೂರನೇ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಶಂಕರ್‌ಸಿಂಗ್ ಅವರು ಬಿ. ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿದ 'ಮಹಾತ್ಮ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್' ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ಇದು ತಯಾರಾಯಿತು. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್‌ಸಿಂಗರ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಭಕ್ತೆಯಾದ ಬಕುಳಾದೇವಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರದಿದ್ದ ಮುತ್ತುರಾಜ್(ರಾಜಕುಮಾರ) ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಿ.ಶಾಮಣ್ಣ ನೀಡಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು 'ಕೃಷ್ಣನಮೋ ಜಯ ಜಗದೀಶ ನಮೋ' ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಇದು ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲದೆ.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಓ ಬಾರಾ ಸುಮೋದರಸಾ ಸುಗುಣ ಭರಿತಾ ಸುಹಾಸದ ಸುಖೀಜನಕಾ' ಎಂಬ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ನಿನ್ನನು ನೆನೆಯುತೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕಳೆದೆ' ಇದು 'ಅಜೀ ಬಸ್ ಶುಕ್ರಿಯಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಾರಿಸಾರಿ ರಾತ್ ತೇರಿ ಯಾದ್ ಸತಾಯೆ' ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂಪಾದ ಹಾಡು. ಈರಪ್ಪ ಕಂಬಳಿಯವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಗೀತೆ ಡಿ.ಎಸ್.ಕುಮಟೇಕರ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವರು. 'ಪ್ರಿಯ ಮಧುವನದಲಿ ಕೂಡಾಡುವ ಬಾ' ಇದು ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ವಾರಿನೋಟ ನೋಡಿ ಮಳ್ಳ ಮಾಡಿದನವ್ವಾ' ಇದು ಸಹ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುಮಟೇಕರ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವ 'ಹೋಗೋಣ ನಾಳೆ ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರಿಗೆ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೫ರಂದು ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು.

೪.೧೬. ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ

ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿಯವರು(೧೯೧೪-೧೯೫೨) ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಟನಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ಹೆಸರಾದವರು. 'ನಟರಾಜ', 'ನಾಟ್ಯನಿಪುಣ', 'ಗಾನಮನೋಹರ' ಮತ್ತು 'ಗಾನರತ್ನ'ರೆಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಉಮರ್ಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಉಮರ್ಜಿಯವರು ಬೀಳಗಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದರು. ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿಯವರ ಊರು. ಉಮರ್ಜಿಯವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ ತಂದೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು. ಉಮರ್ಜಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರು ಶಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ ಪಟ್ಟ

ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕಸ್ತೂರಿ ಮಹಾವೀರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಇದು ಅವರು ಗಾಯಕನಟರಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಲು ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮಧ್ವರಾಜರು 'ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, 'ಮಾಯಾಬಜಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರು 'ಕಂಸವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭನಾಗಿ, 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ರಮಾನಂದನಾಗಿ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಾಗಿ, 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಿರುದ್ಧನಾಗಿ ನಟಿಸಿರು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಉಮರ್ಜಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಟೀಪೂ ಸುಲ್ತಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನವಾಲೀಸ್‌ನಾಗಿ, 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಾಗಿ 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣನಾಗಿ, ಮುಂಡಗೈ ಭೀಮರಾಯನಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿ ಕೂಡ ಉಮರ್ಜಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಉಮರ್ಜಿಯವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ "ತೂಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ, ಎದೆತುಂಬಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಗಾನ, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂರ್ತಿವಂತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿ ಮಧ್ವರಾಜರು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಟನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೯]

ಸ್ವತಃ ಉಮರ್ಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು: "ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹತ್ತೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಒಬ್ಬರ ಅಭಿನಯದ ರೀತಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿ, ಮಗದೊಬ್ಬರ ಮಾತಿನ ಬಾನಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಪರಿಣತ ನಟರಿಂದ ಕದ್ದು ನನ್ನದೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದ್ದೇನೆ. ಬೆಳಸಿ ಭಾವತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಮನಸಿನೊಳಗೆ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಟರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕದ್ದು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ.... ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಚುರುಕಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯದಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ! ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಳವು ಮಾಡದೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೨೦]

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಅವರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ತಾನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧಾಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂತಹ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥರು ಮಧ್ವರಾಜರ ಬಹುಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಕೇಳಿದವರ ಕಿವಿತುಂಬಿ, ಎದೆತುಂಬಿ, ಭಾವತುಂಬಿ

ಬರುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೂ, ವಿನೋದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬರೆದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ಕಲಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ, ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಎಳೆಯರ ಬಾಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಕೊಟ್ಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನಂತೂ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಹಾಡಬೇಕು. "ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ" ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಯನ್ನಂತೂ, ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಮುಖದಿಂದ ಕೇಳಬೇಕು."[೨೧] ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಉಮರ್ಜಿಯವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೊ ಏನೋ ಅನಿಸುವುದು. 'ಬಡವರ ಬಸವಣ್ಣ', 'ಶರಣಬಸವ' ಮತ್ತು 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಲಂಬಿಯಾ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿತು.

ಉಮರ್ಜಿಯವರು ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿಗೆ ಈಡಾದರು. ಅವರ ಸಾವನ್ನು ನಲವಡಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಧ್ವರಾಜರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜರೆನಿಸಿ ಮೆರೆದರು. ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅವರು ನಾಟ್ಯಭಿನಯಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯಾನುಗುಣವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವರ ಮಧು ಮಧುರ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಮೆಚ್ಚಿ, ನಾಟ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಪುಷ್ಪ ಪರಿಮಳವು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗುವಂತೆ ಅವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು ತಣಿಸಿತು... ಇಷ್ಟು ಎಳೆ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾಗಲು ಅವರ ನಾಟ್ಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೈಕುಂಠನಾಯಕನೇ ಅವರನ್ನು ಅವಸರದಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಂತಾಯಿತು."[೨೨] ಉಮರ್ಜಿಯವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದವರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಒಬ್ಬರು ಇರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆನೆಯುವ ಈ ಬಗೆಯು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

೪.೧೭. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ

ನೂರು ತುಂಬಿರುವ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ನಡೆದಾಡುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ದಂತಿರುವ ಅವರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲನಟರಾಗಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಗಾಯಕನಟರಾಗಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಐದು ದಶಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು. ಇದರಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವೂ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪ, ಮಾತಿನ ಠೀವಿ, ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖಿ ಅಭಿನಯದ ಕೌಶಲಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ನಟರು. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಸಸಮಸಮವಾಗಿ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವರು; ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚಿದ ಅವರು, 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ತಮ್ಮ ನಟನೆಯ ಬದುಕು ನಿಂತಬಳಿಕ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ರಂಗಗಾಯನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳವಳಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನ ಹಾಗೂ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. 'ಆಡಂಬರ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು' ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯತ್ನಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿವೆ.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಲೋಕೂರ ಮನೆತನವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕರಿಬಸಪ್ಪ, ಬಾಳಮ್ಮ ಅವರ ಮಗನಾಗಿ ಏಣಗಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಗೀಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅವರ ಊರಿನ ಪರಿಸರವೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಊರಲ್ಲಿ ಗಂಗಪ್ಪ ಅಗಸಿಮನಿ, ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ಮಠಪತಿ, ರಾಯಪ್ಪ ಮೇಟಿ, ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕಾದ್ರೊಳಿ ಬಸವಣ್ಣೆಯ್ಯ ಹೂಲಿಮಠ ಮುಂತಾದವರು ಸೇರಿ 'ಭಕ್ತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ' ಎಂಬ ಬಯಲಾಟ ಆಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಅಣ್ಣನಾದ ಬಸಪ್ಪನಿಗೆ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣಪತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಣ್ಣನ ರಂಗತಾಲೀಮನ್ನು ನೋಡಲು ಬಾಳಪ್ಪನವರೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಣಪತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಾತು, ಹಾಡು ಕಂಠಪಾಠವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಬೀಗರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಬಸಪ್ಪನು ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರದೆಹೋದಾಗ, ಗಣಪತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆಗಲೇ ಆಟದ ಮಾತು ಹಾಡು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಗಣಪತಿ ಪಾರ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಂಚಿನ ಕಂಠ ಹೊಂದಿದ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿದರು.

ಸಂಗ್ರೇಸಕೊಪ್ಪದ ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಏಣಗಿ ಕಲಾರಸಿಕರ ಮೂಲಕ 'ಲವಕುಶ' ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಲವನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇದೇ ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಬರೆದ 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕ ವಾಡಿಸುವ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಭರತನ ಸೇವಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹುಡುಗನು ಬಾರದೇ ಹೋದಾಗ, ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಾಳಪ್ಪನವರೇ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಾಳಪ್ಪ ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಏಣಗಿಗೆ ತಂದು ಊರ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವಾಡಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಹೆಸರಾಂತ ಬಹುತೇಕ ನಟರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರಂತಹ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ತರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ರೂಪಗೊಂಡರು. ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಹುಕ್ಕೇರಿಯ ಬಸವಪ್ರಭು ನಾಯಕರ ಕಂಪನಿಯು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಗಿರಿಧರಲಾಲ್ ಶೇಡಜಿ ಎಂಬುವರು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡಿ. ಭರತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲ ಹುಡುಗ ಏಣಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಬಾಲಕ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಕರೆತಂದರು. ಭರತನ ಪಾತ್ರದ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಏಣಗಿಯವರು ಆಡಿ ಹಾಡಿದರು. ದಶರಥನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ನಟನೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು 'ಲಿಂಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಾಡು ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾರದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಾಲಕರಿಂದಲೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠವಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು. ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅನುಭವ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಂಗೀತ ಮಾಸ್ತರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಾಬಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಹಾವೇರಿಯ ಮರ್ದಾನ್‌ಜಾನ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮಹಾದಾನಂದ', ಹಾಗೂ 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಾಳಪ್ಪನವರು 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶಿರಸಂಗಿ ಲಿಂಗರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಆಗ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಅವರು ಭರತನ ಪಾತ್ರವಾಡಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಸಹ ಆಗ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಮುಚ್ಚಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವರ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನವರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸೂಡಿಯವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಾಗೋಪಿಚಂದ', 'ಭಕ್ತಮಂಡಲೀಕ' ಹಾಗೂ 'ಕೃಷಲೀಲಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕರ್ಷಕ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರವಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪ 'ಕೃಷಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿತು ಹಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಬಸವನಗೌಡರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಆರಂಭವಾದಾಗ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವ ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ಹಳ್ಳಿಗುಡಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ, ನಾಗಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಚೌಡಿ, ಪರಪ್ಪ ಸವಡಿ, ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪ, ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಅದರಗುಂಚಿ, ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ತೊಂಡಿಹಾಳ, ಶಿವಾಜಿ ಮಲ್ಲೂರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಸೊಂಡೂರು, ಗದಗದ ರತ್ನಾ ಮೊದಲಾದ ನಟರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಬಾಲಕನಾದರೂ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ರಾಣಿಯ ದತ್ತಕ ಮಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಗದಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಡೆಯಿತು.

ಬಾಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಮುಂದೆ 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸತೊಡಗಿದರು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ "ಆಹಾ, ಮಮತೆ ಮಾತೆ ಕಾಣೆ ಮಹಾ ಶಾಂತಿ। ವನದಿ ಮಹಾಘೋರ ತಪವನುಗೈದೆ। ಅತಿಸಂತೋಷ ಭಾವಮೂತೆ" ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಗುರುವಿರಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚ'ವೆಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸೋಹಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ವೀರರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದ ಭಾಗೀರಥಿ ಬಾಯಿ ಬರದ ಕಾರಣ, ಬಾಳಪ್ಪನವರು ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹಾಗೂ ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನವರು ಸೇರಿ ಕಿತ್ತೂರ ಜನಾಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಗುರುಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ 'ಗುರುಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಸಂಸ್ಥಾನ ಕಿತ್ತೂರ'(೧೯೩೩) ಎಂಬ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇವೂರ ಬಾದಷಾ ಗವಾಯಿಗಳು

‘ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹರಿಜನ ಕನ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾಠವು ಬಾದಷಾ ಸಾಹೇಬರ ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗುರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿತರು. ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ರಂಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೊರತಂದಿರುವ ರಂಗಗೀತೆ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿಡಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೪.೧೮. ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಗಾಯಕ ನಟರಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗನೂರು, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸರೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವರು. ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿಯವರಂತೆ ದುರ್ಗಾದಾಸರೂ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು; ಅಭಿನಯದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾದವರು. ಜತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ, ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿ, ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಕೂಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ನಾರಾಯಣದೇವರಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಊರು ತುಂಗಾಭದ್ರಾ ಡ್ಯಾಮಿನಿಂದ ಮುಳುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಪಕ್ಕದ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನೆಲೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ದುರ್ಗಾದಾಸರದು ಬಯಲಾಟದ ಕುಟುಂಬವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಅಕ್ಕ, ಅಣ್ಣ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದವರು. ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಏಳನೇ ವರುಷದವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ‘ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಮಂಡಳಿ’ಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ‘ಮಾಯಾಬಜಾರ’ ನಾಟಕದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು. ಅವರು ನಾಯಕ, ಪೋಷಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ವಾಮನರಾವ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ‘ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರಮಾಡಿದರು. ಇದು ಅವರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂದಗಲ್ಲರ ‘ಅರವಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ’ ಸೇರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ‘ಬಡತನ ಭೂತ’ ನಾಟಕದ ಇಂದಿರಾಚರಣನ ಪಾತ್ರ ಮಡಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಸಮಾಸಭರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಉಸಿರುಬಿಡದೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಹೊಸ ಕಂಪನಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರು ಗರುಡರ

'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕದ ತಿಮ್ಮನಾಯಕ, 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ತಾರಕಾಸುರ, 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದ ನರಸಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ವೇಮಣ್ಣನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆಯವರ 'ರಾಜಾಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಒಬ್ಬ ಅದ್ಭುತ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. ಗರುಡರ 'ವಿಷಮವಿವಾಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ತ್ರಿತಾಳದಲ್ಲಿ 'ತೀರ ಕೋಪ ನೃಪತನಯಾ' ಎನ್ನುವ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದುರ್ಗಾದಾಸರು ವೇಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ–

ಮೊಗವು ಕೊಳಕಿನ । ತಿಗವು ತಿಪ್ಪಿಯಗುಂಡಿ । ಬಗೆದು ನೋಡಲು–

ಕಾಯ ತೊಗಲ ಚೀಲವಿದಯ್ಯ । ಬಿಗಿದ ಮೊಲೆಗಳ ಗಂಟು, ಕಂಡ ನೆತ್ತರದಂಟು–

ಆಗದ ಮೊನೆ ಬದ್ದಿ । ಸಪ್ಪದಾ ಮುದ್ದಿ । ಬದ್ದಿ ವಿಶ್ವತೋಭಿರಾಮಾ ಕೇಳೋ ವೇಮಾ ॥

ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ರಂಗಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಗಾದಾಸರು ರಂಗಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು 'ದ್ರುಪದಕನ್ಯೆ', 'ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ನಿರ್ಮಲಾ', 'ಕಲಿತ ಕನ್ಯೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ದುರ್ಗಾದಾಸರ ಬಗೆಗೆ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು "ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಂಗಿತ್ತು. ಹಿಂಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ನಟನಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರನಾದುದು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ. ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಬಹುದು. ಆದ್ರ ನಾಟಕಕಾರನಾಗೋದು ಅಪರೂಪ ಇದು ದುರ್ಗಾದಾಸರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨೩] ದುರ್ಗಾದಾಸರ 'ದ್ರುಪದ ಕನ್ಯೆ' ನಾಟಕವು ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಕಲಾ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ, ತಳಕಲ್ ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿಯವರ 'ಶ್ರೀರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ(೧೯೩೮)'ಯಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಮತಿ ಶಾಂತಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ಮಹೇಶ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'(೧೯೪೨)ಯಲ್ಲಿ, 'ಕಲಾವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ(೧೯೫೭)'ಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ದುರ್ಗಾದಾಸರಿಗೆ ಜನರು 'ಕಲಾಕಿನ್ನರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

೪.೧೯. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಮನೆತನದ ಹೆಸರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಆ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರು(೧೯೨೦). ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ

ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಒಬ್ಬರು. ಸೋನೂಬಾಯಿಯವರ ತಾಯಿ ಪೀರವ್ವ ಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೋನೂಬಾಯಿ ಅವರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಅಂದರೆ ಪೀರವ್ವನ ಹಿರಿಯಕ್ಕ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ದೊಡ್ಡರಾಜಸಾನಿಯವರು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಈಚಲಕಂಜಿಯ ಬಾಳಕೃಷ್ಣಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರು. ಪೀರವ್ವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೂ ಅಕ್ಕನಂತೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಅವರ ಕಿರಿಯ ಮಗಳಾದ ಸೋನುಬಾಯಿ ತಮ್ಮ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಈ ಹಂಬಲವನ್ನು ತುಸು ಈಡೇರಿಸಿದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಪೀರವ್ವ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಗುರುವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣಾದ ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಧರ್ವ' ಎಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮುರುಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ಶಿವಾಜಿರಾವ್ ಮಲ್ಲೂರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಸೊಂಡೂರು ಮೊದಲಾದ ಗಾಯಕ ನಟರು ಇದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಬಸವನಗೌಡರಿಗೆ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ ಕಂಡು ಅವರನ್ನು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆಗ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಝಾನ್ಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ' ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಬಾಲನಟರಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಕಣ್ಣಾವಲು ಇಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರ ಬಿಸಿ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೂ ತಟ್ಟಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿತು. ಆದರೂ ಬಸವನಗೌಡರು 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಮಾಡಿದರು. ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು 'ಹಿತಕರವಾಗಿಹುದೆನೆಗೆ ವನವಿದು' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ದೇಸ್ ರಾಗದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರು 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯಾಗಿ, 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಾಗಿ, 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಾಗಿ, 'ರಾಯರಸೊಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವತಿಯಾಗಿ, 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಶತತಾರಾ ಆಗಿ, 'ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ

ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯಾಗಿ, 'ಕಾಲೇಜ್ ಗರ್ಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಮಲ್ ಆಗಿ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ, 'ಭಾರತ ವೀರ'ರಲ್ಲಿ ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ, 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿ ಉಷಾ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪತಿ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಆಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡಿದರು.

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಗಜಾನನ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ತಂಡದ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಊರಿನ ಎರಡು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಾದರೆ, ಸೋನುಬಾಯಿಯವರದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಆಗಿತ್ತು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಶತತಾರಾ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಗಂಧರ್ವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೋನುಬಾಯಿ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಅವರು ಬಾಲಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸೋನುಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತು. ನಟರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಮತ್ತು ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಅವರು 'ನೂತನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'(೧೯೩೬)ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ' ನಾಟಕದ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳರ 'ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಿದರು. ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳ ಹಾಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ "ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಗುರು ಶಂಕರಬುವಾ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರುಗಳೇ ಕಾರಣ" ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂದೆ ಸೋನೂಬಾಯಿ 'ಅಂಬಾ ಪ್ರಸಾದಿಕಾ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ' ಸೇರಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಮುರೋಳ ನೀಲಪ್ಪ ಗವಾಯಿಗಳು ಗುರುಗಳಾದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಗವಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಅವರು ಕಂಪನಿಯ ನಟರಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಜತೆಗೆ ಕಂಪನಿಯ ನಟರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾದರು.

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಕಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೋನೂಬಾಯಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಕಾವಲಿ ಅವರು ಸೋನುಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ- "ಶೃಂಗಾರ ಶೋಭಾಮಯ ಸಮಯ । ನೋಡು ಸಖಿ ಪ್ರೇಮಗಾಧಾರ ತಾನು । ಮಹಾಶೋಭೆಯೂ ಕುಸುಮದ ಛಾಯಾ ಮನಕೆ ಮೋದವ ಬೀರುವದೀಗ ನಯನಾ ನಂದ ಶೋಭೆ ನೋಡೆ। ನೋಡೆ ಸಖಿ ಪ್ರೇಮಗಾಧಾರ ತಾನು।" ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಅವರ ಶೈಲಿ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಸೋನುಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ ಕೋರಿ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಕೋರಿಯವರು ಮರಾಠಿಯ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಸೋನುಬಾಯಿ ಕೋರಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಅದರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಸೋನುಬಾಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಲಾವಿದೆಯಾದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರವು ಅವರ ಗಾಯನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿತು. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಆದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಸೋನುಬಾಯಿ 'ರಂಗಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. "ಈ ಮೊದಲೇ ಮುಂಬಯಿ-ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದ್ದ ಅವರು ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠದ ಸೋನೆಯನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಲೇ ನಡೆದರು."[೨೪] ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆಯೂ ರಂಗಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮೆಹಫಿಲ್ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಇದರಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಸ್ಥಾನಗಳು, ಜನಪೋಷಿತ ಕಂಪನಿಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ರಂಗಗಾಯಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದು ಆಕಾಶವಾಣಿ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗಾಯಕರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೊರಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರು "ಸಾಯೋತನಕಾ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೋತನ ಇರೂವಂಗ ದೇವರು ಕರುಣಿಸೀದ್ರ ಸಾಕು ಅಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಅವಕಾಶ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕೀತೋ ಇಲ್ಲವೊ, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಕೋಮುಗಲಭೆಗಳು ನಡೆದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ಮುಂಬಯಿಯ ಟಾಟಾ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುದ್ದಿಯಾಗಲಿ, ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಭಾವೈಕ್ಯದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಸೋನುಬಾಯಿ 'ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ'ದ ಮರುದಿನ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ ಸಮಾಚಾರವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ."[೨೫]

೪.೨೦. ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು(೧೯೨೪-೧೯೮೦) ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ದಂತಕತೆಯಾದವರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಎಲಿವಾಳದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರಿಗೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ದೊರೆಯಿತು. ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಯಲಾಟ, ನಾಟಕ, ಭಜನೆ ಪದಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಹುಚ್ಚು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಗದಗಿನ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು ಅವರಿಗೆ ಗವಾಯಿವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಕೊಟ್ಟವು. ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಬಾಲಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರು.

ಮುಂದೆ ಜಮಖಂಡಿಯ 'ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಗೋಕಾಕಿನ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', ಮತ್ತು 'ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ' ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಾಗ ಡಿ. ದುರ್ಗಾದಾಸ, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ಕರೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೨೬] 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಿ. ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಅರ್ಜುನನಾಗಿ, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಭ್ರುವಾಹನನಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ನೋಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ್ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರುವಾಗ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಟರಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. ನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಗೋಕಾಕ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದ ಅವಧಿ, ಕಂಪನಿಗೂ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರಿಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದವರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರೇ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬರೆದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗದಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುದಿಗೇರಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯೂ ಒಂದು.

ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಮೂಲತಃ ಗಾಯಕನಟರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಹಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ದೈಹಿಕ ಚಲನವಲನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಕಂಠ ಕೂಡ ಕೋಮಲವಾಗಿದ್ದು ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು ಸಹಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಾ ಕುಣಿವ ಕಾಳಿ। ದೈತ್ಯರುಂಡ ಮಾಲಿ ॥

ತಾ ಸಿಡಿಲ್ದನಿಯ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಕಿಡಿದುಂಬಿ ಕಾಳಿ ಚಂಡಿ

ಖಲನೆದೆ ರಗುತವ ಈಂಟಿ ಕಾಳಿ ॥

ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಧಾಟಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಯಂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ದುಃಖದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಹಾಡಿದವರು.

ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅವರು ನಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ 'ಓಹಿಲೇಶ್ವರ'(ಉದ್ಧಟ ಮಹಾರಾಜ), 'ಭಕ್ತವಿಜಯ'(ಪಾಂಡುರಂಗ), 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ'(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ), 'ಕಚದೇವಿಯಾನಿ'(ದೇವೇಂದ್ರ), 'ಧರ್ಮವಿಜಯ'(ಆನಂದವರ್ಮ), 'ಬಸವೇಶ್ವರ'(ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ), 'ಮನೆತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು' (ಭೀಮು) ಹಾಗೂ 'ಭೂಕೈಲಾಸ'(ದೇವೆಂದ್ರ). 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ನತಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಕಚ್ಚಾಫಿಲ್ಮಿನ ಅಭಾವದಿಂದ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕಂಗೆಟ್ಟಾಗ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಪುನಃ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಗೆಣಕಿಹಾಳ ಮತ್ತು ಕಲಕಂಬ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡರು. ಈ ಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡದವರು 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಬರಲೇಬೇಕು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದರು.

೪.೨೧. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಬಂದ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾ ಬಖಲೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ, ರಹಮತ್‌ಖಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ನೆಲೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ

ಸ್ಥಳಗಳು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕನಟರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ, ನೀಲಪ್ಪ ಮರೋಳ, ರಾಮಬುವಾ ಮರೋಳ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ, ಲಿಂಗರಾಜಬುವಾ ಯರಗುಪ್ಪಿ ಮುಂತಾದವರು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಗವಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬೇವೂರು ಬಾದಷಹಾ, ಸಂಗನಬಸಪ್ಪ ಕುಕನೂರ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಬೀಳಗಿಯ ಸಹೋದರಿಯರಾದ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಹಾವೇರಿಯ ಮರ್ದಾನಜಾನ್ ಮತ್ತು ಸವಣೂರಿನ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರರು(೧೯೩೧–೧೯೯೩) ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡದು. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದವರು. ಹಿರಿಯ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಾದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು "ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯಂತಹ ಹಿರಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಜುಬೇದಮ್ಮಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.[೨೭] ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಜೈನಬೀ ಮತ್ತು ಹಕರೇಸಾಬರ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಜ್ಜನ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ಗಾಯನ ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾವೇರಿಯ ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಖಯಾಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಮನೆಯವರ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಜುಗರಗಳು ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಎಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ವಜೀದಾಬಾಯಿ, ರಹಿಮಾನ್‌ಜಾನ್ ಕುಕನೂರ, ನಾಲತವಾಡದ ಕಾಶೀಬಾಯಿ, ಮುನವಳ್ಳಿ ಲಲಿತಮ್ಮ, ಗುಬ್ಬಿ ಜಯಮ್ಮ, ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಮುರಗೋಡ ರೇಣುಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕುಂದಗೋಳ ಚಂದ್ರಮ್ಮನಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಟಿಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಂಪನಿ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಬಳಿ ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹಾಕಿದಾಗ, ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರಾಗಗಳ

ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಜ್ಞಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಎಂಟು ವರ್ಷದವರಾಗಿದ್ದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ನರೇಗಲ್ಲ ಚೆನ್ನಬಸಯ್ಯನವರಾದರೆ, ಅವರ ಕಲಾವಂತ ಬದುಕಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡಿದವರು ಬಸವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಾಳೀಮಠರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ವಾಗೀಶ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಕಣೇಕಲ್ ಗವಾಯಿ, ಕೋರಿಮಾಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಪಂ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರು. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಲೂಪಿ, 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, 'ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾ ಬಿಂದಿಗಿ, ಬಾ ಬಾರೆ ಬಿಂದಿಗಿ, ಪಂಚಸೂತ್ರದಿ ಕೂಡಿದ ಬಾ ಬಿಂದಿಗಿ' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಯನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಮೂಗುತಿ, ಇದು ಹೆತ್ತವರ ಕೊಟ್ಟ ಮೂಗುತಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಹಾಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರನ್ನು "ನಿನ್ನಂಥ ನಟಿಯನ್ನ ಪಡೆದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುಣ್ಯ" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. 'ದಸರಾ', 'ತಾಯಿ ಕರುಳು', 'ಮಲಮಗಳು', 'ಕಾವೇರಿ', 'ಸಿಂಧೂರಲಕ್ಷ್ಮಣ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಜುಬೇದಾ, ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಕಂಠದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸೂಡಿಯವರ 'ಭಾರತಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದವು. ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ದುರ್ಗದ ಕೆರೂರ ಬಸವರಾಜ, ಹಾವೇರಿ ಬಾಬಣ್ಣ, ಸಣ್ಣಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಶಿವಯ್ಯ ಸೋಮಯ್ಯ ಶಿಗ್ಗಾಂವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಜುಬೇದಾ, ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜುಬೇದಾ ಬಾಯಿಯವರು 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಕನೂರು ರಹೀಮಾನ್‌ಜಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಹ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ವೀರಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ಖ್ಯಾತಿಯ ಕೆಲಗೇರಿ ವಿ.ಎಸ್.ಪಾಟೀಲ, ಹಾವೇರಿಯ ಬಾಬು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಶಿವಯ್ಯ, ಸೋಮಯ್ಯರೆಡ್ಡಿ, ಸರೋಜ, ಫ್ಲೋರಿನಾ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಜುಬೇದಾ ಬಾಯಿಯವರು ಜಮಖಂಡಿಯ ಗಜಾನನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಗೋಕಾಕದ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ

ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅರ್ಜುನಸಾ ನಾಕೋಡರ ಕಂಪನಿ, ಹೊಳೆಹಡಗಲಿ ಬಸವನಗೌಡರ ಆದಿಶಕ್ತಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ನ್ಯಾಮತಿಯವರ ಮಹೇಶ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಸಿಂಧನೂರಿನ ಅಮರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟೂರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸಂಗೀತಮಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಧೀರೇಂದ್ರಾಚಾರ್ ಅವರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ ಜುಬೇದಾ ಅವರು, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್.ಡಿ.ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಅವರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಜುಬೇದಾ ಅವರಿಗೆ 'ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಾಣಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು.

ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪಂ.ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಕೈವಲ್ಯಕುಮಾರ ಗುರವ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ಮಾಂಡ್ರೆ, ಧುತ್ತರಗಿಯವರಂತಹ ದಿಗ್ಗಜರನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರು 'ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡರು. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಡಿದರು. ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಮಠಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಶ್ರೀಗುರುರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಠ, ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿಯ ಶಾಂತವೀರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹಿರೇಮಠ, ಮುಧೋಳ ಮಠ, ಹಾವೇರಿಯ ಹೊಸಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಜುಬೇದಮ್ಮನನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೨೮] ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ನೋಡದೆ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮಡಿಮೈಲಿಗೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದು. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರರಿಗೆ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ 'ರಾಗ ರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

೪.೨೨. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ

ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಇಂಪಾದ ಕಂಠದಿಂದ, ಪ್ರೌಢ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ(೧೯೩೯)ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಕೊಡುಗೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ವಿದೂಷಿಯಾಗಿ ತಾಯಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮನವರು ಅವರ ಮೊದಲಗುರು. ತಂದೆ ಜ್ವಾಲಾಪತಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಕಾನಿಕ್; ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕರು. ಇಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕುಟುಂಬದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಒಲವು ಬಂದಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆರನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದಿದ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರ ಅಳಿಯ ಹಾಗೂ ನಟ ಲಿಂಗರಾಜ ಮನಸೂರರರನ್ನು ವರಿಸಿದರು. ಅವರು ಶ್ರೀಧರರಾವ್ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಸರ್ವಮಂಗಳ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಕಟೀಲು ದುರ್ಗಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ 'ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ', 'ಬಾಣಾಸುರ', 'ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್' ಮತ್ತು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾದರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಗಾಧ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಕಲಾ ವೈಭವ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ-ಲಿಂಗರಾಜ ಅವರು ಸೇರಿದರು. ಬಾಲನಟಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ನವನಾಯಕಿಯಾಗಿ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ, ಕಲಾವತಿ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ನಾಗಮ್ಮ, ಮಾದೇವಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಆಗಿ ನಟಿಸಿದರು.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ನಟನಟಿಯರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಮಧುರಕಂಠ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಸಮರ್ಥ ಗಾಯಕಿ ನಟಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಣಗಿಯವರ 'ಕಲಾ ವೈಭವ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ವರ್ಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಂತರ ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಿಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸೂರ್ ದಂಪತಿಗಳು ಐದು ವರ್ಷ ದುಡಿದರು. ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಲಂಚಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ದತ್ತು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಗುಮಾಸ್ತನ ಪತ್ನಿ ಸೀತಾಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಬೆಟ್ಟದಾ ಮೇಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ಮೃಗಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿದೊಡೆಂತಯ್ಯಾ' ವಚನವನ್ನು, ಎಚ್.ಕೆ. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಅವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಶಸ್ವಿ ವಚನಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಲ್ಲಿನಾಥನಧ್ಯಾನ' ಮುಂತಾದ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ತಂದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನ ಅವರನ್ನು 'ರಂಗ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಬೆನಕಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕೇನಕೊಪ್ಪ ಶರಣರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ರವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ರಂಗಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ', 'ಪಾಂಚಾಲಿ' 'ಪಾರ್ಥ' ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಭಾರತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಬಳ್ಳಾರಿಯವರಾದರೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆ ಬಗೆಗೆ ಜನರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನ. ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಬರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಊರಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರೇ ಬೇಕೆಂದು ಜನರು ಡಿಮಾಂಡ್ ಮಾಡುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವ ತಾದ್ಯಾತ್ಮತೆ. ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದರೆ ಹೋಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಬರುವ ಪದ್ಧತಿಯುಳ್ಳ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಯಾವ ಕಂಪನಿಗೂ ಮೋಸವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಇವರು ಹಾಡಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಿರುಚಿತ್ರವೂ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ರಂಗಾಸಕ್ತರಿಂದ 'ಗಾನಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಈಗ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ನಟರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವು:

೧. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಟರಿಗೂ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರಂತಹ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯ ವಾತಾವರಣ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತಮವಾದ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ. ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಹಿಂದೂ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ತೊಡಕಾಗಿರಬಹುದು. ಜತೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಷೇಧದ ಮನೋಭಾವ.

೨. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳು ವಿವಿಧ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಟರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಕಲೆಯ ಸೆಳೆತವು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಗಾಯಕನಟರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವೇತನ ನೀಡುವ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ, ಅವರಿಗೆ ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೩. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಬುವಾಗಳು, ಮಾಲೀಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧ, ಗೀತೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಬುವಾ, ಮಾಲೀಕರ ನಡುವಿನ ಈ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಘಟಕ ಅಸಹಕಾರ ತೋರಿದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಘಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದ್ದಾಗ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

೪. ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರು ಸಾಯುವ ತನಕ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗಾಯಕರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ತುಡಿತ ಕಡೆತನಕವೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಅವರ ಗಾಯನದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆನಂದದ ಆಚೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮವೂ ಇತ್ತು. ಗಾಯಕನಟರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಆಯಾಮವಿತ್ತು ನಿಜ. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕಲೆಯು ಕಲಾವಿದರಿಂದ

ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂವಹನವಾಗುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅದು ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಇದನ್ನು ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯಾಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಶೋಧಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಕಳೆದುಹೋದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ನೆನಪುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ.

೫. ಸೋನೂಬಾಯಿ ಅವರು "೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಂ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಗಾಗಿ ಸರಕಾರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಸೋನುಬಾಯಿ ಹಾಡಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು" ಎಂದು ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೯] ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಆಯಾಮವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಭಾರತ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಭಾಗಿಯಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ರಂಗಕಲೆಗೆ ಕಲೆಯ ಆಚೆಯಿರುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವು ಇದೇನು ಹೊಸತಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಭೂಗತರಾಗಿರುವ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ವೇಷಮರೆಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಚಳುವಳಿಗಾಗಿ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಯಾಮವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಂತರವೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ರಂಗಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಕೂಡ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸಿ ಹಣ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಜಲ್ ಗಾಯಕಿ ಬೇಗಂ ಅಖ್ತರ್ ಕೂಡ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಕಲೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು.

೫. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಚೇತರಿಕೆ ಕೊಡಲು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಪನಿಗಳು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನಪ್ರಿಯ ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕರೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬೆಳ್ಳೂರು ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಜತೆಗೆ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪನಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಂಪನಿ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಒಂದು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೧೮

೨. ವಸಂತ ಕವಲಿ, ನಾದಯಾತ್ರೆ, ಪು.೫೬

೩. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಸಂ.೧, ಆತ್ಮಕಥನ, ಪು.೨೦೬

೪. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೨೧೪

೫. ಹ.ವೆಂ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟದ ರಂಗ ಕಲಾವಿದರು, ಪು.೧೪೮

೬ ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪು.೨೫೬

೭ ಹ.ವೆಂ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗ ಕಲಾವಿದರು, ಪು.೪೯೫

೮. ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪು.೨೫೮

೯. ಶಾ.ಮಂ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ (ನಿರೂಪಣೆ), ಶ್ರೀಮತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕಾ ಶಿ. ಅಮರಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ.) ಚಿಗುರು ನೆನಪು (ನಟಶೇಖರ ಪಂ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ ಆತ್ಮಕಥೆ), ಪು.೬೪

೧೦. ಪ್ರಕಾಶ್ ಗರುಡ, ಪಂ.ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಗರುಡ, ಪು.೨೩

೧೧. ಶಾ.ಮಂ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು.೫

೧೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ನನ್ನ ರಸಯಾತ್ರೆ, ಪು.೨೪

೧೩. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಗಾನಗಾರುಡಿಗ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಪು.೩೮

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೩೮

೧೫. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ನನ್ನ ರಸಯಾತ್ರೆ, ಪುಟ.೨೯

೧೬. ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಪು.೧೮

೧೭. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಚಿನ್ನದ ದಿನಗಳು, ಪು.೧೩೭

೧೮. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಜೊತೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿ: ೧೧.೧೦.೨೦೧೩

೧೯. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಬಣ್ಣಬೆಳಕು, ಪು.೧೨೦

೨೦. ಅದೇ ಪು.೧೧೮

೨೧. ಅದೇ ಪು.೧೨೨

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨೧

೨೩. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಚಿನ್ನದ ದಿನಗಳು, ಪು.೧೪೧

೨೪. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೩೩

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೩೪

೨೬. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೮೪

೨೭. ವೀಣಾಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಂಗಕೋಗಿಲೆ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ಪು.೩೩

೨೮. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೨೯. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೩೩, ೩೪

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಅವು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಪಮೆ– ರೂಪಕಗಳಂತಹ ನುಡಿಚಿತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಲಯಗಾರಿಕೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಆಶಯದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಡಿಯಲಾರದ ಒಳಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ.

೫.೧ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆ

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ? ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ತರಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ? ಒಂದೇ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು (ಕನ್ನಡ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ) ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೧.೧. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

೧. ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ರಂಗಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದಲೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ, ವಾಮನರಾವ್, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೨. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದು ರಂಗಗೀತೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

೩. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೇವತೆ ಮತ್ತು ರಾಜರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳು ಇರುವ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ'ದ ನಾಂದಿಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲ ರಾ
ಜೀವ ಪೀಠನ ಪಿತನೆ ಜಗಕತಿ
ಪಾವನನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನನಿಕರ ದಾತಾರ
ರಾವಣಾಸುರ ಮಥನ ಶ್ರವಣ ಸು
ಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ
ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ॥೧॥

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ'ದ ನಾಂದಿಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಶ್ರೀವಧುವಿನಂಬಕ ಚಕೋರಕಂ ಪೊರೆಯೆ ಭ
ಕ್ತಾವಳಿಯ ಹೃತ್ಕುಮುದ ಕೋರಕಂ ಬಿರಿಯೆ ಜಗ
ತೀವಲಯದಮಲ ಸೌಭಾಗ್ಯರತ್ನಾಕರಂ ಪೆರ್ಚಿನಿಂ ಮೇರೆವರಿಯೆ
ಆವಗಂ ಸರಸ ಕರುಣಾಮೃತದ ಕಲೆಗಳಿಂ
ತೀವಿದೆಳನಗೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಂ ಪಸರಿಸುವ
ದೇವಪುರನಿಲಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನಾಸ್ಯ ಚಂದ್ರಾನಂದಮೆಮಗೀಯಲಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲನೇ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಥಾಳಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಕಥಾಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸುವ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ದೇವಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜರು ದೇವತೆಗಳ ಅವತಾರವಾದ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೇ ವಾಮನಾ ಕರುಣಾಘನಾ ।
ಹೇ ಪದ್ಮನಾಭ ಮುಕುಂದ ಮುರಮರ್ದನ ।
ಯೋಗಿಜನಾಂತರ ರಂಜನ ॥ಪ॥
ಹೇ ವಾಮನಾ ಯನಗನ್ಯರಾರೋ ಗತಿ ನೀನೇ ದೇವಾ ॥
ಭಕ್ತಜೀವನಾ । ವರಾಹರೂಪ ತಾಳಿ ಧರಣೀಯ ಕಾಯ್ದೆ
ಧರ್ಮರಕ್ಷಣಾ, ವಧಿಸಿ ದುರುಳ ಕಂಸನ । ದುಷ್ಟ ದಮನಾ ॥

ಇದು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ರಚಿಸಿದ 'ದ್ರೌಪತೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ನಾಟಕದ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜರಾಯರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ಗೋವಿಂದ ದಾಮೋದರ । ನಾರಾಯಣಾ ॥ ಪ ॥
ವೇದ ವಿನೋದನ । ಸಾಧು ಜನಾವನ ।
ಮಾಧವ ಮಧುಸೂಧನಾ । ನಾರಾಯಣ॥ ಅ ॥
ಶ್ರೀಮನ್ನಾಯಕ । ಕಾಮಿತ ದಾಯಕ ।
ಪ್ರೇಮಾನು ಸಂದೋಹಕ । ನಾರಾಯಣ॥ ೧ ॥

ಇದು 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆಯು ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಸ್ತುತಿಗೀತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ

ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದು ಸಹ ಅನ್ನಿಸದಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾದವು; ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡವು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳು ವೇದಧಾರಕ, ದಾಮೋದರ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ.

ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾಧವನೆ ಮುರ । ಮಧುಸೂದನನೇ ॥ ಪ ॥
ಜಿಷ್ಣು ಸಹೋದರ । ಸುರವರನೆ ॥ ಅ ॥
ವೇದಧಾರಕ । ಆದಿ ಸ್ವರೂಪಕ ।
ಮೇದಿನಿಧರ । ದಾಮೋಧರ ಜಯ ಜಯ ॥ ೧ ॥
ಸಾಧು ಸಜ್ಜನ । ಪಾದ ಕಮಲ ಘನ
ಮೋದಿತ ರಿಪುಕುಲ । ಬೇಧನ ನರಹರಿ
ನಾರಾಯಣ ಜಯ ಜಯ ॥ ೨ ॥

ಮಧುಸೂದನನೇ-ಮಧುವೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಂದವನೆ; ಸುರವರನೆ- ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವರವನ್ನು ಕೊಡುವವನೆ; ವೇದಧಾರಕ-ವೇದಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು; ಆದಿಸ್ವರೂಪಕ- ಜಗತ್ತನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವನು; ಮೇದಿನಿಧರ-ಭೂಮಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು; ದಾಮೋಧರ-ದಾಮ ಎಂಬ ಆಯುಧವನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು- ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳೆಲ್ಲವು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಲೋಕಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಗತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅದು ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಾಗಿರುವುದು. 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ', 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅವು ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರಕೊಡುವವರು; ಇವರನ್ನು ಓಲೈಸುವವರು ಭಕ್ತರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ದೇವತೆಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಸದರಿ ದೇವತೆಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು. ರಂಗಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾ: 'ಮೋದಿತ ರಿಪುಕುಲ । ಬೇಧನ ನರಹರಿ ನಾರಾಯಣ ಜಯ ಜಯ' ಎಂಬ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಿಪುಕುಲ ಭೇದವೆಂದರೆ ಶತ್ರುಗಳ ಕುಲವನ್ನು ಭೇದಿಸುವವನು ಎಂದರ್ಥ. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ

ಮಹಿಮೆ, 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ, 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪುರಾಣ ಮೂಲದ ವಿಶೇಷಣಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವುದೂ ಈ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸ್ತುತಿಪರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಲಂಕಾದಹನ'ದ ಒಂದು ರಂಗಗೀತೆಯಿದು.

ನೀನೇನೋ ಕಳ್ಳ । ರಾವಣನೆಂಬುವ ಹೀನ ನೀಶಾಚರನೆಂದೆನಿಸುವಿಯಾ ॥ ಪ ॥
ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ । ರಾಮನಿಲ್ಲದು ಕಂಡು । ಪೋಸದಿ ಪ್ರೀಯ ಸೀತಾ ಮಾತೆಯ ಚೋರನೆ ॥೧॥
ಭೀಕರ ರಾಮನ । ಬಾಣಕೆ ಭಯಪಟ್ಟು । ಸೂಕರ ನಂದದಿ ಓಡುತ ಬಂದೆಲೋ ॥ ೨ ॥
ವಾಲಿಯೇ ಬಲೆಯೊಳು ಸಿಲುಕಿ ಪ್ರಾಣವ । ನುಳಿಸುತೆ ಓಡುತೆ । ಬಂದೆಲೋ ಹೇಡಿಯೇ॥ ೩॥

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಇರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಥೆಯಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆ ಗೀತೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಡಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀನ, ನಿಶಾಚರ, ಆಶ್ರಮ, ಚೋರ ಭೀಕರ, ಸೂಕರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ತದ್ಭವಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು (ಸೂಕರನಂದದಿ) ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡಿದೆ:

ಬಾರೆ ಸಖಿನೋಡು ಸತಿದ್ರುಪದಸುತೆಯ ।
ಸಾರಸಮುಖಿಯ ನೈದೆಪದ ಸೇವೆಗೈವಾ ॥ಪ॥
ಮಾನಿನಿಮಣಿಯಾ । ಚರಣದರುಶನದಿ
ಜನ್ಮಸಫಲಗೊಳಿಸಿ ಸುಖಪೊಂದುವ ॥೧॥

ಇದು ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು ರಚಿಸಿದ 'ದ್ರೌಪತೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರೆ, ನೋಡು, ಗೈವಾ, ಪೊಂದುವಾ ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಸಖಿ, ಸತಿ, ದ್ರುಪದಸುತೆ, ಸಾರಮುಖಿ, ನೈದೆಪದ, ಸೇವೆ, ಮಾನಿನಿಮಣಿ, ಚರಣದರುಶನ, ಜನ್ಮಸಫಲ ಮತ್ತು ಸುಖ–ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಶೇ.೭೫ರಷ್ಟಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ಶೇ.೨೫ರಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು

ಸರಳಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ 'ದ್ರೌಪತೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ನಾಟಕದ ಹಾಡನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಹಾಳಾಯಿತು ಸಕಲಕೀರ್ತಿ । ಕುಲದ ಪುಣ್ಯವಳಿದುದೇ ॥ಪ॥
ಅವಿವೇಕವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ । ನ್ಯಾಯ ನೀತಿ ಪೋಗಿ ।
ಪಾವನ ಕುರು ಸಿಂಹಾಸನ ಪಾಪದಿಂದ ಮುಸುಕಿತೆ ॥೧॥

ಹಾಳು, ಸಕಲ, ಅಳಿ, ಪೋಗಿ, ಮುಸುಕಿತೆ ಇವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಾಧ್ವೀ ಸಖೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಪತಿಪದ ಸೇವೆಯೇ ಕಾಶಿ ಸತಿಗೆ । ಪತಿಪಾದೋದಕ ಗಂಗಾಸ್ನಾನಾ । ಜಗದೆ ॥ಪ॥
ಪತಿದರ್ಶನವೇ ವಿಠಲಧ್ಯಾನ । ಪತಿಜಪವೇ ಅನುಷ್ಠಾನಾ ।
ದೇವಾ ಏತಕೆ ಯಾತ್ರೆ, ಏತಕೆ ತೀರ್ಥ ॥
ಪತಿವಚನವಿದೇ ಸತಿಗೆ ವಿನೋದ

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೇ.೮೦ರಷ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಶೇ.೨೦ರಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರುವುದಕ್ಕೂ, ಸರಸದ ತಮಾಷೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ವರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಪಾತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸೇವಕರು, ದನಕಾಯುವವರು, ದೂತರು, ವಿದೂಷಕರು, ಕೋಟೆ ಕಾವಲುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕಳ್ಳರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಂಗಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಕೇಂದ್ರಿತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚನೆ ಬರೆದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿರುವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮದ ಪಾಲನೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಡಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ದ್ರೌಪತೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದವು. ಪಾತ್ರಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಋಷಿಮುನಿ, ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ರಾಜಕುಮಾರ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಕುಲದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು (ದೇವತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಮಂತ್ರಿ, ರಾಜ, ಅಧಿಕಾರಿ) ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶೂದ್ರರು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು (ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಾದರೂ ಸರಿ) ದೂತರು, ವಿದೂಷಕರು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ದುರ್ಬಲ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಅವರ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯು ಕಥೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದವರು ಆಡುವ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಹಜ ಭಾಷೆಗೂ ಅವರ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಳಿದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರದ ಅಂತಸ್ತಿಗೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಹಳತನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲುಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದವರಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯಂತಹ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದಿನನಿತ್ಯ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ಅವರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆ ಕೃತಕ ಕನ್ನಡವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನ ರೂಪವೇ ಕೃತಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹಾಡಿಗೆಂದೇ ರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯ (ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ) ಭಾಷೆ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೫.೧.೨. ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಬಂಧ

ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಗಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "ರೇಗುಪ್ತಿ, ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ, ಸಾರಂಗ, ಮೋಹನ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೀಮಪಲಾಸ್, ದುರ್ಗಾ, ನಾಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಝುಂಪಾ, ರೂಪಕ, ಬಿಲಂದಿ, ಆದಿ, ಅಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ."[೧] ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತಗಳು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆರಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಹೋಗು ಬರುವಿಕೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕನಟರು ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಜನಪದ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಮೂರು ಸಂಗೀತಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂದಕದ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಕಿದರೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಬರಹ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗಳಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಗಾಯನ, ರಂಗಕವಿ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರ ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾದ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಜರುಗಿವೆ.

೫.೨. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಲಯಗಾರಿಕೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ 'ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇವು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ಅವರು "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ', 'ನವಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ದಶಾವತಾರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೨] ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಬಹುತೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಲ್ಲವೆ, ಜಂಗಮ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿತ್ತು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಶರಣರು ಮತ್ತು ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಕೂಡ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದವರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋರಚನೆಗಳಾದ ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಇವು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚೌಪದಿ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ದೇಶೀ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ರಾಜಿತ ಮಧುಕರನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಈ ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧ ೨ ೩

UU– – UU – –

ಪರರೋ : ತ್ಕರ್ಷವ : ನೋಡಲ್

೪ ೫ ೬ ೭ ೮

UU– UUUU UUUU – UU UU–

ಹರಿತಾ : ನುರಿದುರಿ : ದುಮನದಿ : ಘಾತವ : ನೆನೆದಾ ।

೧ ೨ ೩

UU– UUUU UU –

ಸಿರಿವಂ : ತರವಿಷ : ಯದಲಾ ।

೪ ೫ ೬ ೭ ೮

UUUU UU– U – U – UU UU –

ದುರುಳನಿ : ಗಿದಿರಾ : ಳುಯಾರು : ಯಾದವ : ಜನರೋಳ್ ।

೧ ೨ ೩

UUUU UU – – U U

ಅವನರಿ : ಯನುಸ : ತ್ಕಾರ್ಯವ ।

೪ ೫ ೬ ೭ ೮

UUUU – – U – U –UU – –

ಅವನಿಯೊ : ಳೂಬಾ : ಲ್ಯದಿಂದ : ಮಾಡುವ : ದನ್ನೂ ।

೧ ೨ ೩

UU– U –U –UU

ಕುವಿಚಾ : ರದಲ್ಲಿ : ಜನ್ಮವ

೪ ೫ ೬ ೭ ೮

UUUU – UU UUUU –UU – –

ಸವೆಸಿರು : ವಾಖಳ : ಗೆದಯುವ : ದೆತ್ತಣ : ದೈ ಕೇಳ್ ।೧॥

'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಷಟ್ಪದಿ 'ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

– U   – –   – U   UUUU

ವಾಣಿ : ವೀಣಾ : ಪಾಣಿ : ಕಮಲಜೆ

– U   – UU   – U   – UU

ಕಾಣಿ : ಪನ್ನಗ : ವೇಣಿ : ಶಾರದೆ

– U   – UU   UUU   UUUU   UUU   – –   –

ಜ್ಞಾನ : ಕೌಸ್ತುಭ : ಖಣಿಯೆ : ಸುರಚಿರ : ಕಲೆಯ : ಕಲ್ಯಾ : ಣಿ

– U   – UU   UUU   UUUU

ವಾಣಿ : ನಿಮ್ಮಯ : ಕರುಣ : ಕರುಣಿಸೆ

– U   UUUU   UUU   UUUU

ಜಾಣ : ನೆನಪನು : ಜಗದಿ : ಜಡಮತಿ

– U   – UU   UUU   – UU   UUU   – UU   –

ಗಾನ : ಗೈವನು : ತಣಿಸಿ : ಸಾಮವ : ಕುಣಿಸಿ : ಕ್ಷೋಣಿಯ : ನು.

ಈ ರಚನೆಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಛಂದಸ್ಸು ಸೂಚನೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಛಂದೋಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗಾಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು.

೫.೩. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಿರುಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ೧೦ ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂರರಿಂದ ಆರು ಸಾಲುಗಳು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿರುವ ರಚನೆಗಳಿವು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಆರು ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಿರುಗಾತ್ರವು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ವಾಮನ ಗಾತ್ರದವಾದರೂ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಆರು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಸಹ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯಕನಟರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿ ಸಾಲು ಅಥವಾ ಗೀತೆಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಗೀತದ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಪ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಗಾಯಕರ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕಂಪನಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ರಂಗಗೀತೆಯ ಗಾತ್ರ, ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸಮಯ, ಅದು ಪಡೆಯುವ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದಾಗ ಹಾಡುಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್'ಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದ್ದು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಾಡು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಬರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುದು ಅದೊಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ನಾಟಕವು ಸಿನಿಮಾ ಆದ ಬಳಿಕವೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಚಹರೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರು ರಾತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "ಕಂದ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸ, ಶೋಕರಸ, ಭೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಬಿಗಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು."[೬] ಆದರೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ರಾಗ, ಸಂಗೀತ

ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರ ನಟನೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ.

೫.೪. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಎಂದಾಗ ಅವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುಗಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗೊಂದಲಿಗರ ಗೊಂದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಮೊಹರಂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಹುಭಾಷಿಕ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗವಾಯಿಗಳು, ನಾಟಕ ಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕ ನಟರು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾತೃ ಭಾಷೆಗಳ (ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ) ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದವರೂ ಕೂಡ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡೇತರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ನಾಟಕಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡೇತರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತರ ಜೀವನ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಅಭಂಗಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಬೀರದಾಸರು' ಮತ್ತು 'ಮೀರಾಬಾಯಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಬೀರನ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

ಕಬೀರ: ನಿಜವಾದ ಹಿತವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದಿಚ್ಛಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಇಬ್ಬರು: ಅದಾವುದು?

ಕಬೀರ: ಏಕದಿನ ಜಾನಾ ರೆ ಭಾಯಿ । ಸಬಸೆ ರಾಮ ಭಜನಕರಲೇನಾ ॥

ಸೋನಾ ಪೆಹೆನೋ ರೂಪಾಪೆಹೆನೋ । ಪೆಹೆ ನೋಪೀತಲಕಾಸಾ ।
ರುಪಯಾಗಜಕಾರೇ ಸಮಪೆಹೆನೊ । ನಹಿತೃಪ್ತ ಮನ ಆಗ ॥೧॥
ಬಾಡಿ ಬೀಳಮೋ ಬಂಗಲ ಬನಾಯಾ । ರಚಾ ಕಮಲ ಕಾಪೂಲ । ದೋಘಡೀಮೆ
ದೇಖತ ಹೀಸೋ । ಅಕಲ್ ದೂರಕೀ ದೂರ್ ॥೨॥
ಕವಡಿಕವಡಿ ಮಾಯಾ ಜೋಡಿ । ರುಪಯಾಲಾಖಕರೋಡ । ನರಯನ ಘರಕೀ
ಚಿಕ್ಕೀ ಉತರೇ ಚಲೋ ಲಂಗೋಟಾ ಛೋಡ ॥೩॥

ಕಮಾಲ: ಅಹಹಾ ! ನಿಮ್ಮ ವಚನಾಮೃತವನ್ನು ಪಾನಮಾಡುವವರು ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಭವರೋಗದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವವರು.

ಬೀವಿ: ನಾ ನೆನೆಯುವೆನೈ । ಅನವರತದಿ ರಾಮನಾ । ಪದಾಬ್ಜವಾ ॥
ಈ ನರತುವಾ । ಹೀನ ವಿಷಯದ ದಾ । ಧ್ಯಾನದಿ ನಾಶಪಡಿಸದೇ ॥೧॥

ಕಬೀರ: ಬೀವಿಯವರೇ ಈಗೇನು ನುಡಿಯುವಿರಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿರಿ. ಅಂದರೇನೇ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಸಮಾಗಮದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಾದಂತಾಗುವದು.[೪]

ಈ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಬೀರನ ಭೋಜಪುರಿ ಹಿಂದಿಯ ಗೀತೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಯ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಾಣಿಸಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಬೀರನ ಪಾತ್ರವು 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿಂದಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವುದು ಸ್ವತಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಗರುಡರ 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ನಾಗರಿಕರು: ಕಂಹಾ ಗಯೋ ಶಿರಿರಾಮಚಂದ್ರಜೀ ಕಂಹಾ ಗಯೋ ಶಿರಿರಾಮ ॥
ಕೌನ ದಿಖಾವೇಗಾ ಅಜಿ ಹಮಕೊ। ಓಹ ಸಬ ಸಾಕೇತನ ಕಾ ಪ್ಯಾರಾ।

ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಗಾಯಕನಟರು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಚೀಸ್'ಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕೇಳುಗರು ಭಾಷಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೂಡ ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾಸ ಉಂಟು ಮಾಡದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜತೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳು ತೆಲುಗಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; ಇಲ್ಲವೇ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವು ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ, ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಈ ಭಾಗದ ತತ್ವಪದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ಕೆ.ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕುಡುತಿನಿ ನರಸಿಂಗರಾಯ ಕೃತ ಬಯಲಾಟಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಬಯಲಾಟದ ಗೀತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಪದ(ತೆಲುಗು)

'ಮಶ್ಚಾಂಬೈ ನೀವು ಜಲದಿಲೋ ಚೊಚ್ಚಿನ

ಮಶ್ಚಾವತಾರಲಾಲೋ ದೇವಾ ದೇವಾಧಿ ದೇವಾ ಮಹಾನುಭಾವಾ॥೧॥

ಕನ್ನಡ:

ಮತ್ಸ್ಯವಾಗಿ ನೀವು ಜಲಧಿಯೊಳ್ ಹೊಕ್ಕಿದ

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರವೆಲೋ ದೇವಾ। ದೇವಾಧಿದೇವಾ ಮಹಾನುಭಾವ॥

ಈ ಹಾಡಿನ ರಚನೆ ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಂಗಳಾರುತಿ(ತೆಲುಗು):

ಮಂಗಳ ಮಾಮಬುಜನೇತ್ರಾ ಮಾನಿತ ಗುಣಗುಣಗಾತ್ರಾ ಗಂಗಾಧರವರ ಪುತ್ರಾ

ಜಯತೇ ಸದಾ। ರಾರಾ ನನ್ನನು ನೇಲಾನಾ ನೇರಮು ಎಂಚುಟ ಏಲಾ। ಏರಾ ಮದನ

ಗೋಪಾಲಾ ಸಾರಸಾಕ್ಷ ಶ್ರೀಶಾ ಧರ್ಮವರೇಶಾ ದಾಸ ಸಜ್ಜನ ಪೋಷಾ। ಶ್ರೀಶ ಚನ್ನ

ಮಲ್ಲೇಶಾ ಜಯತೇ ಸದಾ॥

ಮಂಗಳಾರುತಿ(ಕನ್ನಡ):

ಮಂಗಳವಂಬುಜನೇತ್ರಾ ಮಾನಿತಗುಣ ಗಣ ಗಾತ್ರಾ ಗಂಗಾಧರ ವರಪುತ್ರಾ

ಜಯತೇ ಸದಾ॥ ಬಾ ಬಾ ನನ್ನ ತಪ್ಪು ಎಣಿಸುವುದೇತಕೆ। ಹೇ ರಾಮಾ। ದೀನ ಗೋಪಾಲಾ ಸಾರಸಾಕ್ಷಾ। ಶ್ರೀಶಾ। ಧರ್ಮ ವರೇಶಾ। ದಾಸ ಸಜ್ಜನ ಪೋಷಾ। ಶ್ರೀಶ ಚನ್ನ ಮಲ್ಲೇಶಾ ಜಯತೆ ಸದಾ॥

ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪಠ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಮನು' ಎಂಬುದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಮಲು' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬರಲು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

೧. ನಾಟಕದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇರುವುದು. ಉದಾ: ಆಂಗ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಡುಗಳು ಬರುವವು. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿ ಹಾಡುಗಳು ಬರುವವು.

೨. ಅನೇಕ ಸಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಕೂಡ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಅವರು 'ಕಿಸ್ಮತ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವ 'ಅಬ್‌ತೇರೆ ಸಿವಾ ಮೇರೆ ಕೊಯಿ ಕೃಷ್ಣ ಕನ್ಹಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹಾಡು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೩. ಗಡಿಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಡೆ ರಂಗಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಯನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿನಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೪. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರಾಯದುರ್ಗ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ತತ್ವಪದಕಾರ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ರಾಯದುರ್ಗದ ಭಂಭಂ ಬಾಬಾ ಹಾಗೂ ಗುಡೇಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲವೇರಿ ಶಿವಪ್ಪ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

೫. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಟಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಟಿಸಿದವರು. ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇತುಬಂಧವಾಗಿ ದುಡಿದರು.

೬. ರಂಗಗಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರಂಗನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುವ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸಹ

ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಹಾಡು ಬರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊಹರಂ ಅಥವಾ ತತ್ವಪದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉರ್ದುಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಹನೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಹನೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಎಂತಲೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ 'ಕೃಷ್ಣ'ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರ್ಚೆ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡು ಪರಂಪರೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಇಟ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಟಕೇಂದ್ರಿತ ಇಲ್ಲವೇ ಕಂಪನಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪುಟಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ಕೂಡ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

❑❑❑

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತ, ರಂಗಗೀತಾರತ್ನ, ಪು.೧೭೮

೨. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ್, 'ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಛಂದೋಬಂಧ', ರಂಗಗೀತಾರತ್ನ, ಪು.೧೮೫

೩. ಶ್ರೀರಂಗ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ಪು.೧೩೯

೪. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ, ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ(ಸಂ.), ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ-೨, ಪು.೬೨೫

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು

೬.೧ ಕಂದಪದ್ಯ

೬.೨ ವೃತ್ತಗಳು

೬.೩ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬.೪ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬.೫ ತತ್ವಪದಗಳು

೬.೬ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬.೭ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬.೮ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ೧೫೦೦ ವರುಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೃತ್ತ-ಕಂದಗಳಿವೆ. ಚಂಪೂವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ವಚನ, ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಚೌಪದಿಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ: ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ, ಗಮಕ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಮುಖಿ ನಿಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದಾಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಅವರು ರಚಿಸಿದ ವಚನ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಪದ್ಯಗಳು ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ-

೧. ನಾಟಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದುದು; ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಹ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ರಂಗಗಾಯಕರು/ರಂಗನಟರು ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ, ಇವನ್ನು ಹಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ.

೨. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸರಾಟ,

ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪದ ರಂಗನಟರು, ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರೂ ಆಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ಹಾಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಆಪ್ತವಾದ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು.

೩. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದ ತನಕ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಕಂದಪದ್ಯ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ಎನಿಸುವ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲತಃ ಕಂದಪದ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ. ಇದರ ಮೂಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯಾಗೀತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ 'ಆರ್ಯಾಗೀತಿ'ಯೇ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಕಂಧಕ'ವೆನಿಸಿದ್ದು ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಂದಪದ್ಯವು ಮಾತ್ರಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಜಾತಿ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಬಾಣ ವಹ್ನಿ ಶರಗಣ
ಮಿರೆ ನಾಲ್ಕುಂ ಪದದೊಳೋಜೆ ಯುಗ್ಮಗಳೊಳ್ ಪ
ನ್ನೆರಡಿರ್ಪತ್ತೋಳಿಯ ಪ
ನ್ನೆರಡಿರ್ಪತ್ತಾಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ್ ಮೃಗನಯನೇ

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣಗಳೂ, ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಐದು ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಷಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಜಗಣ'(U–U) ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯೆ ಗುರುವಿರುವ ಗಣ ಬರಕೂಡದು. ಆರನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಗಣವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸರ್ವಲಘುವಿನ(UUUU) ಗಣವಾಗಲೀ ಬರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬರುವಾಗ ಆ ಗಣದ ಮೊದಲ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರದ ಮುಂದೆ ಯತಿ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಅಂದರೆ ಎಂಟನೇ ಗಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಅವು ಲಲಿತವೂ ಕೇಳಲು ಇಂಪಾದವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ನಿಯಮಗಳು ತಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಬಂದ ಕಡೆ ಅವರು ಕಂದಪದ್ಯವೆಂದು ನಮೂದಿಸುವರು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹಾಕದೆ ಕಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸೂಚನೆ ಹಾಕಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. "ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಂದವೃತ್ತಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರು" ಎಂಬುದನ್ನು ರಂಗಚಿಂತಕರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಕಂಡರೂ, ಇದು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಮತ್ತು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಆಗ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರು ಹಾಡುಗಳು, ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ಕಂದಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ಎಂದರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮೂರು ಚರಣಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು... ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು."[೨] ಆದರೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉಳಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದಂತೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಾರಣ ಉತ್ತರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಸಂಗೀತವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿದ್ದುದು. ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಭಾವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ ಲಘುಭಾವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗರುಡರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ ಸುದಾಮನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ತಾಂಬೂಲಾದಿ ಹೊಗೆ ಸೊಪ್ಪನು
ತಿಂಬುವವನೆ ಸೊಗಸುಗಾರ ನಿಜ ಸವಿಗಾರಾ
ಕೆಂಬಡರಿದ ತುಟಿ ಪಲ್ಗಳು
ಬಿಂಬವು ದಾಳಿಂ ಬೀಜ ಸಮನಾದುದು ಕೇಳ್ ।
ಸುರೆಯನು ಕುಡಿಯದ ನರನು
ಧರುಣಿಗೆ ತಾ ಭಾರವಾಗಿ ಬಾಳಿದನೆಂದು
ವರೆಯುವರ್ಕೈ ನಮ್ಮಂಥಾ ವರ
ರಸಿಕರು ಸುರೆಯ ಸಿಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವರು

ಆ) ರಂಗಕವಿಗಳು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ-ಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದಾಮ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಕಂದ ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) **ವರವನು ಪಾಲಿಸು ವಸುಧೆಯ**
ಸಿರಿವಂತರಿಗೆಲ್ಲ ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣರಾ
ವರಸೇವೆಯೊಳು ನಿರಂತರ
ಪರಮಾಸಕ್ತಿಯನಿತ್ತು ಉದ್ಧರಿಸು ಕರುಣಾಶರಧೆ

ಆ) **ಸುರರಾಜ ನರಮನೆಯ । ಧಿಕ್ಕರಿಪ ದ್ವಾರಕಾಪುರಿಯ**
ವರಮಂದಿರದಿ ಸ್ವರಮಿಗೆಯ । ಅರಸು ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ
ಮೆರೆದಾಡುವಾ ನೀನು ನಿರಭಿಮಾನವ ತಾಳ್ದೆ ಎನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ
ಪರಮ ಪುರುಷನು ನೀನೆ ಪಂಕಜಾಕ್ಷಾ
ಪರಿಕಿಸುವ ರಾರೈಯ್ಯ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾ ॥೧॥
ಘನ ದರಿದ್ರನು ನಾನು ತಿರುಪೆಯಿಂ ಜೀವಿಸುವ
ತಿರುಕನ್ನೆ ಜೀರ್ಣ ಕಂಥೆಯನು ಧರಿಸಿರುವಾ
ದರುಶನೀಯನು ಅಲ್ಲ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲು ಹೇಸಿಕೆ
ಬರುವ ಶವಸಮನೆನ್ನ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿರುವೆ ॥೨॥

ನಾನೀಗ ಭೋಗಿಸುವದನುಪಮಾನಂದವದು
ಆನಾಕವಾಸಿಗಳಿಗೆಂತು ಸಿಗದು
ದೀನನಾದೆನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಿಂಕರಭಾವ.
ವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ನೀನು ಸಾಮಾನ್ಯನೇನೈ ॥೩॥

ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಈ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇ) ಭಕ್ತಾಂತರ್ಗತವಾಸನೆ ಸತ್‌ಪ್ರೇಮದಿ ।
ಭಕ್ತಿಗೊಲಿದೆ ಚತುರಾನನನೇ ॥ಪ॥
ಅತ್ಯಾದರದಿಂದೆನ್ನಯ । ಸತ್ಕಾಮಕೆ ವರವನಿತ್ತು । ಪೊರೆಯೋ ವಿಧಾತಾ ॥೧॥

ಹೀಗೆ ಆರ್ತ ಹಾಗೂ ದೈನ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಭಕ್ತಿಪಾತ್ರಗಳ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇ) ಕವಿಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿಯೂ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ:

ಮಲ್ಲಮ್ಮ : ವೇಮಣ್ಣಾ, ಪರನಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಪಾಪಿಗೆ ನರಕವೇ ನಿತ್ಯವಾಸವಾಗುವದು. ಪರಯೋನಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಬಿಂದು ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕೋಟಿ ಪುಣ್ಯಗಳು ಕೆಡುವವು. ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ತಿಲಮಾತ್ರ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಂದ ಸಂಸಾರ ಕೆಡುವದು. ದೇಹೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಗ್ಗುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳಿಂದ ಉಗ್ರವಾದ ಮೇಹ ರೋಗವಾದರೆ, ಯಮಯಾತನೆಯಾಗಿ ಸಾಯಬೇಕೆನಿಸುವದು. ದೇಹವು ಕ್ಷೀಣವಾಗುವದು. ಕ್ಷಯವು ಅಂಟುವದು. ಅಂತಹ ರೋಗವು ಪುತ್ರ ಪೌತ್ರಾದಿಗಳಿಗೂ ಮರಣ ಪರ್ಯಂತ ಜೋಡಾಗಿ ಬಾಯಿಬಿಡಿಸುವದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪ್ಪಾ ಮೈದುನನೇ,

ಬಯಸದಿರು ಪರಸತಿಯ । ಬಯಸದಿರು ಪರಸತಿಯ ।
ಬಯಸದಿರು ಸೂಳೆಯ ಸಹವಾಸ ಕೇಳಿಯ ।
ಬಯಸು ಮಂಗಲ ಸತಿಯ । ರತಿಯ ಸೌಗತಿಯ ॥[೩]

ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕೌಶಿಕ : ಗಂಧರ್ವರ ಉನ್ಮತ್ತ ವೃತ್ತಿಯು ಮೇರೆದಪ್ಪಿತು–!

ಗಾಲವ : ಎಲ ಎಲಾ, ಏನು ಮಾಡಲೀ! (ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ದುರಾತ್ಮಾ, ಕಾಮಾಂಧಾ, ನಿಲ್ಲು! ನಾನೀಗ ಕೊಡುವ ಶಾಪವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು! ನಿಲ್ಲು. ನಿಲ್ಲು. ಹೀಗೇಕೆ ಹೇಡಿಯಂತೆ ಓಡಿಹೋಗುವೆ? ಗಂಧರ್ವರ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆನಿನಗಿದ್ದರೆ, ಇಂದ್ರಾದಿ ವಿಷಯಲಂಪಟ ಸಹಾಯದ ಧೈರ್ಯ ನಿಮಗಿದ್ದರೆ, ಹೀಗೇಕೆ ಓಡಿಹೋಗುವೆ ? ನಿಲ್ಲು!-ನಾನೀಗ ಕೊಡುವ ಶಾಪವನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳು!-

ತಡೆ ತಡೆ ಗಂಧರ್ವಾಧಮ ॥
ಕೊಡುವೆನು ಪಿಡಿ ಘೋರ ಶಾಪವ ನೀಚಾತ್ಮಾ ॥
ಸುಡುವೆನು ಬ್ರಹ್ಮದ್ರೋಹಿಯೆ ॥
ಬಡಿಬಡಿಸುತೆ ಹೇಡಿಯಂತೆ ಓಡುವೆ ಏಕೇ ॥ಪ॥[೪]

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಚವತಿಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : (ಬಂದು) ಎಲೋ ! ಏನೋ, ಅದು ಬಡವರ ಬಾಳು ಬಂಗಾರವಾಗುವದೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲಾ, ಅದು ಹೇಗೆ?

ಡಂಗುರದವ

ಸತ್ರಾಜಿತ ಸಹೋದರರೂ ।
ಪ್ರಸೇನರೆಂಬ ಯಾದವವೀರರು ।
ಸುವರ್ಣ ದಾನವನೆ ಮಾಡುವರೋ । ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಿರೀ ॥[೫]

ವಾಮನರಾಯರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮತ್ತು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು – ಈ ಮೂರು ಕವಿಗಳೇ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಮೂರು ಜನ ರಂಗಕವಿಗಳು ಗದಗ ಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಇದೇ ಸೀಮೆಯ ರಂಗಕವಿಗಳು ಯಾಕೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾವಿ ಭಾಗದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಳಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾವಿ ಭಾಗದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಚೀಸ್‌ಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿಗಳು ನಡುಗನ್ನಡವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಾಲನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವಡೆ ಲಘು-ಗುರುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದೋನಿಯಮ ಹೀಗೆ ಮೀರಲು ಕಾರಣ, ಕಂದಪದ್ಯ ಮೂಲತಃ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು. ಹಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇರಬೇಕು. ಉದಾ: 'ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 'ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿಗೆ ಅದು ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಈ ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಾತ್ರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಡೋ ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪಾಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಈ ರಂಗಗೀತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಾಂತರ್ಗತವಾಸನೆ ಸತ್‌ಪ್ರೇಮದಿ ।
ಭಕ್ತಿಗೊಲಿದೆ ಚತುರಾನನನೇ ॥ಪ॥
ಅತ್ಯಾದರದಿಂದೆನ್ನಯ । ಸತ್ಕಾಮಕೆ ವರವನಿತ್ತು ।
ಪೊರೆಯೋ ವಿಧಾತಾ ॥೧॥

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಲಿದೆ, ಪೊರೆ, ಇತ್ತು, ಯನ್ನಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದವು. ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪದಗಳೇ ತುಂಬಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸುದಾಮ' ನಾಟಕದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ೨' ಕಾವಲುಗಾರ ಸುದಾಮನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಕಂದ ಹೀಗಿದೆ:

ತಾಂಬೂಲಾದಿ ಹೊಗೆ ಸೊಪ್ಪನು
ತಿಂಬುವವನೆ ಸೊಗಸುಗಾರ ನಿಜ ಸವಿಗಾರಾ
ಕೆಂಬಡರಿದ ತುಟಿ ಪಲ್ಗಳು

ಬಿಂಬವು ದಾಳಿಂ ಬೀಜ ಸಮನಾದುದು ಕೇಳ್ । ....
ಸುರೆಯನು ಕುಡಿಯದ ನರನು
ಧರಣಿಗೆ ತಾ ಭಾರವಾಗಿ ಬಾಳಿದನೆಂದು
ವರೆಯುವರೈ ನಮ್ಮಂಥಾ ವರ
ರಸಿಕರು ಸುರೆಯ ಸಿಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವರು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವಲುಗಾರರು ಹಾಡುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಡಂಗುರದವ, ಕಾವಲುಗಾರರ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸುದಾಮ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾವಲುಗಾರ ಸುದಾಮನಿಗೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸುದಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿರುವುರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂದಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲಘುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಹಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗರುಡರಂತಹ ರಂಗಕವಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ 'ಉಗ್ರಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವರು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕತೆಯ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಉಗ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲೀಚರಣ ಪಾತ್ರವು ನವಾಜನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಸಲ್ಲವು ಡಾಕಾ ವಲ್ಲಭ ।
ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯು ಗಜವು ಹಯವು ರಥ ಮೇಣಿಗಳು
ಬಲ್ಲಿದರಿಗಲ್ಲದೆನಗವು ಒಲ್ಲನು ವೈಭವವ ಪಿಪ್ರ ವಿದ್ಯಾಜೀವೀ

ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ರಂಗಕವಿಗಳಾದ ಮ.ಬ.ಸೋಮಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು. "ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುತ್ತಾ ಗಣ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಂದಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಕವಿಗಳು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಟಿಬದ್ಧರಾಗಿ ಬರೆದವರಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವರು.[೬]

೬.೨. ವೃತ್ತಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇದು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಾತ್ರೆಯದಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರಗಳದ್ದು. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಂಧದ ಗಣಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಬಿಗಿಯಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗದ (ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮುಂತಾದ) ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಆಸ್ಥಾನ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಬಂದ ಬಳುವಳಿಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರಂಗಕವಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬಳಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.

ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು(ಶೇ.೧ರಷ್ಟು) ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಗಳು ಸೇರುವ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರಲ್ಲಿ ('ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ') ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಈ ಭಾಗದ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಡನಾಟ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಇರಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಕವಿಗಳಾದ ರಾಜಕವಿ ಪಂಡಿತ ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಹೆಚ್.ಕೆ.ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ, ಕು.ರಾ.ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಸಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾತ್ರ ಆಗಮಿಸಿ ಹಾಡುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ, ಮಯಾಸುರ, ಆಂಜನೇಯ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಯಶೋದೆಯ

ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸವಣೂರು ವಾಮನರಾಯರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗದ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತಿಯಿತ್ತು.

ಬಹುಶಃ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಹ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ, 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದಲೂ ಬಹುಶಃ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನಪದ ಛಂದೋರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆ–ತತ್ವಪದ–ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದ ಕೆಲವರಿಗೆ ವೃತ್ತ ಬರೆಯುವ ಕುಶಲತೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆ ನಡುಗನ್ನಡದ್ದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೀಸ್‌ಗಳು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪುಣೆ, ಈಚಲಕಂಜಿ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿನ ಮರಾಠಿಗರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಚೀಸ್‌ಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೂಡ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅ) ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ 'ಸುಭದ್ರಾಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ವೃತ್ತವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ನಮಸ್ತೇ ಪ್ರಾಣೇಶ ಪ್ರಣತವಿಭಾವಾಯಾವ ನಿಮಗಾಂ ।
ನಮಸ್ವಾಮಿನ್ ರಾಮಪ್ರಿಯತಮ ಹನುಮಾನ್ ಗುರುತಮೌ ॥

ನಮಸ್ತುಭ್ಯಂ ಭೀಮ ಪ್ರಬಲತಮ ಕೃಷ್ಣೋಷ್ಟ ಭಗವಾನ್ ।

ನಮಶ್ರೀರಘುರಾಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿಜಯೋ ಜಯ ಜಯ ॥

ಆ) ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವೃತ್ತವಿದು:

ಅರಿಯಲ್ ಬ್ರಂಹ್ಮಗೆ ನಾಲ್ಕು ಗಂಗೆ

ಳಿರುಲೇಂ ಮಾರಾರಿಗೈದಿರ್ದೊಡೇಂ

ನಿಶ್ಯೇಷನಿಂದೋರ್ವ ವರವ್ಯಾಖ್ಯಾತದಿಂ ನಂದಿರ್ರೈಲೇಂ

ಸಿರಿ ನಿನ್ನುಂಗುವ ಮಹಿಮೆಯ ತಿಳಿಸಲ್

ಬೆಪ್ಪಾಗುವರ್ ಮೂಲೋಕದೋಳ ಬಲ್ಲೆನಾಂ

ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ರಂಗಕವಿಯಾದ ರಾಜಾರಾಯರು ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂತಹ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಇ) ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ 'ಸುಭದ್ರಾಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ವೇದರ್ಭಿಯನಾತ್ಮ ಮಿತ್ರ ಶಿಶುಪಾಲಂಗೀವ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂ

ವೈವಾಹೋಚಿತಯತ್ನಮಂ ರಚಿಸಿರಲ್ಕಾರುಕ್ಮಿ ಬಂದಾಗಳೊ

ಲ್ದಾವಂಗೋಪ್ಪದೆ ಕೊಂಡು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನೇ ಕಲ್ಯಾಣಮಂ ತಾಳ್ದನಾ

ದೇವಂ ಶ್ರೀ ಯದುವಂಶ ಚಂದ್ರನೆಮಗೀಗಾನಂದಮಂ ಮಾಧವಂ

ಇದು ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

೬.೩. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇದೊಂದು ದೇಸಿ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರ. ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಎಂದರೆ ದುಂಬಿಯೆಂದೂ ಆರು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಚರಣಗಳಿಗೆ 'ಪೂರ್ವಾರ್ಧ'ವೆಂದೂ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಚರಣಗಳಿಗೆ 'ಉತ್ತರಾರ್ಧ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳು, ಗಣಗಳು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯವು 'ಅರ್ಧಸಮ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ, ಎರಡನೇ, ನಾಲ್ಕನೇ ಮತ್ತು ಐದನೇ ಪಾದಗಳು ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಪಾದಗಳು ದೊಡ್ಡವಿದ್ದು, ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರು ಕಡ್ಡಾಯವಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಲಘುವಿದ್ದರೂ ಅದು ಗುರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಬಳಸಿದನು. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಶರ, ಕುಸುಮ ಭೋಗ ಭಾಮಿನಿ ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ ಎಂಬ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಅದುವೇ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ. ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಅಂಶಗಣದ ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಕ್ರಮೇಣ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಈ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಬಹುತೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಅದರಲ್ಲೂ ಷಟ್ಪದಿ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಾಗಿದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಕವಿಗಳು ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಅನೇಕ ನಟರಂತೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು-ಮೂರು ಗಣಗಳು ಬಂದು ಮೇಲೊಂದು 'ಗುರು' ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಕವಿಗಳು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ೧. ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಮಾತುಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ೨. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ; ೩. ಸ್ವಗತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ೪. ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ. ಇವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಅ) ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗಿದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ವಚನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿದೆ.

ನೆನಿಸಿದಾಗಲೆ ಬರುವೆ ಭಗಿನಿಯೆ
ಕನಸು ಮನಸುಗಳಲಿ ನೆನೆಯಲಾ
ಕ್ಷಣದಿ ಬರುವೆನು ವನಜನೇತ್ರಿಯೆ ತಿಳಿಯೆ ಮಾನಸದೀ
ಧೇನುವಿನ ಧನಿಕೇಳಿ ಕರುವದು
ಧೇನಿಸಿ ಬರುವ ತೆರದೊಳು ಬರುವೆ
ಅನುಮಾನ ಬೇಡಿನ್ನು ಪವನಸತಿಯೇ ಸದುಗತಿಯೇ

ಇಲ್ಲಿ 'ಧೇನು(ಆಕಳು)ವಿನ ಧನಿಕೇಳಿ ಕರುವದು ಧೇನಿಸಿ ಬರುವ ತೆರದೊಳು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮೆಯು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಲಲಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಷಟ್ಪದಿರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಯು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾವಳಿಯು ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಪವನಸತಿ ವನಜನೇತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಮೃದುವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಗತಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವು ಸದುಗತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಸರಳತೆ ಪಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಣವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ಸಾಲುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಣವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆರನೇ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಗಣ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮೂರನೇ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು (ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು) ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಎಂದು ಹೊರಟು ಗಣವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹಾಡಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗರೂಪಿ ಭಾಮಿನಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಆ) ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ

'ವರಪ್ರದಾನ'ವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಹಾಡು ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ವಾಣಿ ವೀಣಾ ಪಾಣಿ ಕಮಲಜೆ
ಕಾಣಿ ಪನ್ನಗ ವೇಣಿ ಶಾರದೆ
ಜ್ಞಾನ ಕೌಸ್ತುಭ ಖಣಿಯೆ ಸುರಚಿರ ಕಲೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಿ
ವಾಣಿ ನಿಮ್ಮಯ ಕರುಣ ಕರುಣಿಸೆ
ಜಾಣ ನೆನಪನು ಜಗದಿ ಜಡಮತಿ
ಗಾನ ಗೈಯುವನು ತಣಿಸಿ ಸಾಮವ ಕುಣಿಸಿ ಕ್ಷೋಣಿಯನು.

ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ರಂಗಗೀತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡಲೆಂದೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ವಾಣಿ ನಿಮ್ಮಯ ಕರುಣ ಕಿರಣಿಸೆ ಜಾಣ ನೆನಿಪನು ಜಗದಿ ಜಡಮತಿ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರಂಗಗೀತೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬರೆದಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವರು. ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಷಟ್ಪದಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಮುಖ್ಯರೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು 'ವರಪ್ರಧಾನ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶ್ರೀ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗೆ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ವಾಣಿ ಎಂದರೆ ಸರಸ್ವತಿ. ಕಂಪನಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯ ವಿಲಾಸವಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ವಾಣಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಸರಸ್ವತಿಯು ವಿದ್ಯಾದೇವತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾದೇವತೆ ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮತ್ತು 'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕದ 'ವಾಣಿವೀಣಾ ಪಾಣಿ ಕಮಲಜ............' ಎನ್ನುವ ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯ ಅಕ್ಕ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ ಮೊದಲಾದ ಗಾಯಕ ನಟರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು:

ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲ ರಾ
ಜೀವ ಪೀಠನ ಪಿತನೆ ಜಗಕತಿ
ಪಾವನನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನನಿಕರ ದಾತಾರ
ರಾವಣಾಸುರ ಮಥನ ಶ್ರವಣ ಸು
ಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ
ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ॥೧॥

ಇದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಯಿತು.

ಈ) ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಷಡಕ್ಷರಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದನು. ಅವನ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ರಾಯರು ಸಹ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ಬರೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಯಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯಂತಹ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ ಪ್ರಕಟಿತ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಅರ್ಧ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುಸುರಿಯು ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಓದುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಸ್ಮರನ ಕಳುಹುವೆ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಿ ।
ಪರುಕಿಸಲು ಗುರುಪುತ್ರನ ಪಾತ್ರವ ।
ಹರನ ಸಾಕ್ಷಿಯನಿರಿಸಿ ರಚಿಸುವೆ ದೃಶ್ಯ ಪೊಸ ತೆರದ ॥
ಸರಸವೊ ರಸಿಕರಿಗೆ ದೃಶ್ಯವು ।
ವಿರಸವೊ ಅರಸಿಕರಿಗೆ ದೃಶ್ಯವು ।
ಅರಿಯಲದು ಗೂಚೆ ಜಗದೊಳು ರವಿಯ ಕಿರಣವನು ॥

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ಐದನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಷಟ್ಪದಿರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕೇವಲ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿರದೆ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ

ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಂದಗಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಾಂದಿಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಶಿವನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನ್ನ ಚಿರಂಜೀವತ್ವದಿಂದ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಯಿಸಿದರೆ ಗರತಿಯರ ಕರುಳುರಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಇವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗುರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಶಿವನು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲರನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವರ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ರಚನೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿಯಂತಹ ಛಂದಸ್ಸು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಹಾಡಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಮಿನಿಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಹುವಿಧ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರರೋ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಚನೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡುವಾಗ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ಗದಗದ ಅರ್ಥಾತ್ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸೀಮೆಯವರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ(ಸು.೧೪೦೦) ಗದಗಿನವನು. ಚಾಮರಸನು(ಸು.೧೪೩೦) ಕೂಡ ಗದಗ ತಾಲೂಕಿನ ನಾರಾಯಣಪುರದವನು. ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಕೂಡ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಚಾಮರಸರು ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಣನೆಗೆ, ಸ್ವಗತಕ್ಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಸಹ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಗತಕ್ಕೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದಿ ಕಡಿಮೆ.

ರಂಗಕವಿಗಳು ಯಾಕೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಸಹ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತದ್ಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದು ನಡುಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಅಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಮಯಾವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕಂದಗಲ್ಲರ "ಸ್ಮರನ ಕಳುಹುವೆ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಿ । ಪರುಕಿಸಲು ಗುರುಪುತ್ರನ ಪಾತ್ರವ । ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿ' 'ಬಕುತಿ' ಯಾಗಿದೆ. 'ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು' ಎಂಬುದು 'ಪರುಕಿಸಲು' ಆಗಿದೆ. ಸದ್ಗತಿ ಸದುಗತಿ ಆಗಿದೆ. ಈ ತದ್ಭವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜ್ಯನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಸದ್ಗತಿ ಎಂದು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸದುಗತಿ ಎಂದು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಹಾಕುವನು. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಗಳು ತುಂಬಿದಂತಹ ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರಗಳ ಸೇರಿಕೆಯಿಂದ ಶಬ್ದವು ಹಾಡಲು ಮತ್ತು ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಸುಲಭೀಕರಣ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತಕಾರರು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಸರಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂದಗಲ್ಲರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಗಿನಿ, ಮನಸ್ಸು, ವನಜನೇತ್ರಿ, ಪವನಸತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ಅರಗಳಿಗೆ ಯುಗವಾಗಿ ತೋರಿದ
ಇರುಳು ಕೋದನು ಹದನ ಕಿರಣದಿ
ಸುರಿವನೆತ್ತರ ನೋಡೆ ಮೂಡಣ ಬೆಟ್ಟಕೆಂಬಣ್ಣ

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯು ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಂಗಕವಿಯು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು. ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ ಸಹ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಚವತಿಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು:

ಕೇಳಿರಿ ! ಪೌರವರೆ ಯನ್ನಯ ।

ಸಾರುತಿಹ ಡಂಗುರದ ವಚನವ ।

ಹಾಳು ಸುದ್ದಿಯ ಸಾರುತಿಹನೆಂದಂದು ನಗಬೇಡಿ ।

ಬಾಳುವೆಯು ಬಂಗಾರವಾಗುವ ।

ಕಾಲವದಗಿದೆ ಈಗಲೇ ಕರು ।

ಣಾಳು ದೇವನ ದಯದೀ ಭಿಕ್ಷುಕಜನವೆ ತ್ವರೆಮಾಡಿ ॥

ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಆರನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತ್ರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೊದಲ, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬರಬೇಕು. ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಲಾಗಿ ಒಂದು ಗುರು ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ಗಾಯನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಂಗಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದು ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಯುವ ಪಾತ್ರದವನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಇಂತಹ ಷಟ್ಪದಿಗೀತೆಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ನಂತರ ಕಂದಪದ್ಯ ಬಂದರೂ ಅದು ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಕಂದಪದ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹುಶಃ 'ಚವತಿಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ಯಾಕೆ ರಂಗಕವಿಗಳು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವಾರ್ಧಕ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಹೊಸಪೇಟೆಯ ರಂಗಕವಿಯಾದ ಮ.ಬ.ಸೋಮಣ್ಣನವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮ ಭಗ್ನವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುತೇಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಒಂದು ತಿಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅವರು ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ, ತಾಳಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ 'ಪರುಕಿಸಲು' ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು; ಅವರು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ದೀಪ್‌ಚಂದ್ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಅಕ್ಷರಗಳೆಲ್ಲ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ಗಣವಿದ್ದರೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಗೋಚರವಾದಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಯೆಂದರೆ ಆರು ಸಾಲು ಇರಬೇಕು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಷಟ್ಪದಿರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ ಎನ್ನುವ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎನ್ನುವ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೭]

೬.೪. ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ವೈಷ್ಣವರಾಗಿದ್ದ ಎರಡನೇ ಹಂತದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳು ಆಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾದವು. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು-ರಾಮನುಜ ಪಂಥ. ಎರಡು-ಮಾಧ್ವ ಪಂಥ. ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ವೇದಾಂತ, ಆಚಾರ, ಪರಿಭಾಷೆ, ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾಧ್ವಪಂಥದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, "ದಾಸಪಂಥ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ವ ಪಂಥ. ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉಡುಪಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಮಾಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ವೇದಾಂತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ಪೂರ್ತಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಹನುಮಾನ್ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇವವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತು. ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತ್ರೇತ್ರಾಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತನಾಗಿ ಹನುಮಂತ ಪರಮ ಮಾನ್ಯನಾದ. ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಭೀಮಸೇನ ಹನುಮಂತನ ಅವತಾರವಾದರೆ, ಕಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶೈವವೈಷ್ಣವ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ನಾರದರ ಸುಳಿವು ಬಂತು. ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕರಿ, ಧ್ರುವ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ. ಬಲಿ, ಅಂಬರೀಷ, ಭೀಷ್ಮ, ನಾರದ ಮುಂತಾದವರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನರೀತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು."[೮]

ಹರಿದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. 'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂದರೆ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಹಾಡು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಈ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಳು ಹೀಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ 'ಧಾತು'ಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾಕಾರರ ಜೀವನಾನುಭವ ಅಥವಾ ದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆ (ಮೂರು, ಐದು, ಏಳು)ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾಕಾರರ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಸದಾಚಾರ, ನೈತಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆ ಪ್ರಕಾರವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ರೀತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಳವಡಿಕೆಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣ, ಕಬೀರದಾಸ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಸಂತರ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಂತೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬಂದವು. ಅವು ಸಿನಿಮಾಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನಕದಾಸರ 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡುಹರಿಯೇ' 'ಕುಲಕುಲವೆಂದು' 'ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವ ಎನಗೆ ಹಿಂಗಿತು' 'ಈತನೀಗ ವಾಸುದೇವನು' ಹಾಗೂ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಡಿತ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಕಾರರು, ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು, ಗಾಯಕ ನಟರು, ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರು 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಮುಂತಾದ ಶಿವಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಕ್ತರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ವೈಷ್ಣವ ವಿರೋಧಿಗಳೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಾಟಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದವು. ಉದಾರಹಣೆಗೆ ವಿದುರ, ದ್ರೌಪದಿ ಸುದಾಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಾಗೂ ಭರತ ಅಹಲ್ಯೆ ಹನುಮಂತ ಭರತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇದ್ದವು. ಆದರೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತರು ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಬರೆದರು. ಅಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ ಹಾಗೂ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಸ್ವತಃ ದಾಸರು ಅವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರುವಂತೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಚನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಚನ ರೂಪದಂತಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ) ಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವು ಮೂಲತಃ ಹೇಳುಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಹಾಡುಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬೇಕಾದಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿವೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನುಕೂಲತೆಯಿದ್ದರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ರಂಗಕವಿಗಳು 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಬಹಳಷ್ಟು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೊಂದುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಎಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತೋ ಆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ದಾಸರ ಪದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂತರಾದ ಸಖೂಬಾಯಿ ತುಕಾರಾಮ ಗೋರಕುಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಈ ಸಂಗತಿ ಸಹ ಇವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಕವಿಗಳು ಕೀರ್ತನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಇತರ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಕವಿಗಳ 'ಉಷಾಹರಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಉಷೆಯು ಚಿತ್ರರೇಖೆಯ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

(ಧಾಟಿ: "ನೋಡೇ ವೈಕುಂಠಲೀಕವಿದುವೇ" ಎಂಬಂತೆ)
ನಾರಾಯಣನಿವನು । ನೋಡೆಸಖಿ ॥ಪಲ್ಲ॥
ಸೂರಿಮನಃಕಾ । ಸಾರಧ್ಯಾನ ಸರ । ಸೀರುಹಭೃಂಗನಿವಂ ॥ನೋಡೆ॥ ॥೧॥
ಅಣುಭಕ್ತಿಗೆಸೆಲೆ ಘನಫಲವೀಯುವ । ವನರುಹನಾಭನಿವಂ ।ನೋಡೆ ॥೨॥
ಕಾಂತರಕಾಂತನ । ಚಿಂತ್ಯಮಹಿಮ ಸೌ । ಶಾಂತವಿಠಲವಿವನು ॥ನೋಡೆ॥೩॥

ಶಾಂತಕವಿಗಳ 'ಉಷಾಹರಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೇಖೆ ಹಾಡುವ ಒಂದು ರಂಗಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಶ್ರೀನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಮಂತ್ರವನು । ನೀ ನಿತ್ಯದಿಜಪಿಸೈ ಮನವೇ ॥ಪಲ್ಲ॥
ನಾನದರದ್ಭುತ ಮಹಿಮಾಕೋಟಿಯಂ । ನೇನುಸುರಲಿ ಮನವೇ ಮುದದಿ ॥ ಅನುಪಲ್ಲ॥
ಹಾರುವದೈ ಭವರೋಗದ ಮಬ್ಬುಕೆ । ತೋರುವದೈಸುಗತಿಯ ದಾರೀ ॥
ತಾರಯದಿಂ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಹುಳ ಕೈ । ಸೇರುವದೈ ಸ್ಥಿರಸುಖರತ್ನಂ ॥೧॥

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ವಿಠಲನ ಭಕ್ತರು. ಅವರ ಅಂಕಿತವೇ ಪುರಂದರವಿಠ್ಠಲ. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ವಿಜಯನಗರ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಅಥವಾ 'ವರಪ್ರದಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀರ್ತನೆ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರೂ ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) ಯದುರಾಯ ದೇವಕಿ ನಂದನ । ಪದವ ಬಜಿಪೆ ಪೊರೆ ಪಾವನ
ಪರಿತಾಪ ಸದಾ ಗುರುತೇ ನಿರುತದಿ ಸುಶಾಂತಿಯ ನೀಡುತೇ ।
ಏ ಗೋಪಾಲ ನಾ ಬಾಲೆ ನೀ ಪಾಲಿಸೇ ॥ ಯದುರಾಯ ॥
ಯದುರಾಯ ದೇವಕಿ ನಂದನ । ಪದವ ಬಜಿಪೆ ಪೊರೆ ಪಾವನ
ಪರಿತಾಪ ಸದಾ ಗುರುತೇ ನಿರುತದಿ ಸುಶಾಂತಿಯ ನೀಡುತೇ ।
ಓಹೋ ಗೋಪಾಲ ನಾ ಬಾಲೆ ನೀ ಪಾಲಿಸೇ ॥ ಯದುರಾಯ ॥

ಆ) ಇದುವೇ ಪಂಢರಾಪುರ ನಗರ ಇದುವೇ । ದೇವ ದೇವ ದೇವ ದೇವ ಜಗನ್ನಾಥ
। ಶ್ರೀ ವಿಠ್ಠಲನಿಲ್ಲಿ ಪುದಾರ । ವಿಠ್ಠಲನಿಲ್ಲಿ ಪುದಾರ ಉದಾರ
ತೋರುವ ವಿಶಾಲ ಉನ್ನತ ದೇಗುಲ । ನೆರದಹ ಸಂತರ ಭಕ್ತರ ಗೊಂದಲ
ಅನಂತನಾದ ತಾಲ ಮೃದಂಗ ।ವಿಠ್ಠಲನಿಲ್ಲಿ ಪುದಾರ ಉದಾರ ॥ಪಂಢರಾಪುರ ನಗರ॥
ಸದಾ ನಿಂತಿಹ ಡೊಂಕದ ಲೀಕರ । ವಿಷ್ಣು ರೂಪನೇ ಶಾಮ ಮನೋಹರ
ಅನಂತ ನಾದ ಮೃದಂಗ । ನಿನ್ನ ನಾಮ ಮಧುರ ಮಧುರ ॥ಪಂಢರಾಪುರ॥

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ-ಸುಧಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದಾಮನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂತೈಸುವಿಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಂಗಗೀತೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ಯಾಕೆನ್ನ ನೀ ಪರಿ ವ್ಯಾಕುಲ ಪಡಿಸುವಿ
ಬೇಕೆಂದು ಬಂಧಿಸಿ ಶ್ರೀಕಾಂತನೆ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥
ಬೇಕಾದ ಭಕುತಗೆ ನೀಕೊಟ್ಟು ಪೊರೆಯಯ್ಯಾ
ನಾ ಕೇಳಿರುವೆನೆ ಈ ಕರ್ಮಭೋಗವ ॥೧॥
ಅರಸು ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುವದು ಭೂ
ಸುರನಾ ಶೀಲವೇ ಅರಿಯಯ್ಯಾ
ಅರಿತುಕೊಂಡಿನ್ನೆಯ್ಯಾ । ಧರೆಯ ಭಾಗ್ಯದ ಮರ್ಮ
ಪರಿಕಿಸಸ ಬೇಡವೋ ಪರಮ ಪುರುಷ ಕೃಷ್ಣಾ ॥೨॥
ವೇದವನೋದಿ ಸನ್ಮೋದದಿಂದಲಿ ನಿತ್ಯ
ಮೇದಿನಿಯಾ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತಿಸುವಾ ವೈದಿಕರೆಂದಿಗೂ ಆದರಿಸರು ರಾಜ್ಯೋ
ಪಾಧಿಯ ಯಾದವ ವಂಶೋದ್ಭವಾ
ದುಡುಕು । ಈ ಧರೆಯ ಭೋಗಗಳು ನಶ್ವರ । ವಾದವುಗಳೆಂದ ಖಿಲ
ಜಗಕೆ । ಬೋಧಿಸುವರೇ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೆ ಮೇದಿನಿಯ ಪರಿಣಾಮವೇನ್ನೈ ॥೩॥

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಲಂಕಾದಹನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಮನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಧುಮಾಳಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ನೀನೇನೋ ಕಳ್ಳ । ರಾವಣನೆಂಬುವ ಹೀನ ನೀಶಾಚರನೆಂದೆನಿಸುವಿಯಾ ॥ ಪ ॥
ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ।ರಾಮನಿಲ್ಲದು ಕಂಡು ।ಮೋಸದಿ ಪ್ರೀಯ ಸೀತಾ ಮಾತೆಯ ಚೋರನೆ॥೧॥
ಭೀಕರ ರಾಮನ । ಬಾಣಕೆ ಭಯಪಟ್ಟು । ಸೂಕರ ನಂದದಿ ಓಡುತ ಬಂದೆಲೋ ॥ ೨ ॥
ವಾಲಿಯೇ ಬಲೆಯೊಳು ಸಿಲುಕಿ ಪ್ರಾಣವ । ನುಳಿಸುತೆ ಓಡುತೆ ।ಬಂದೆಲೋ ಹೇಡಿಯೇ॥೩॥

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳ್ಳಾರಿಸೀಮೆಯ ತೋರಣಗಲ್ಲು ರಾಜಾರಾಯರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ರಾಯಚೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ವತಃ ರಾಜಾರಾಯರು ಮಾಧ್ವಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಂಪಿ ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವೃಂದಾವನಗಳು ಅಂದರೆ ಯತಿಗಳ ಸಮಾಧಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಾರಾಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಪದಗಳ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ರಾಜಾರಾಯರ 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) ಯದು ಕುಲ ಬಾಲ । ಮೋಹನ ಲೀಲಾ ॥ ಪ ॥
ಹೃದಯಾರ್ಕಲಾ । ಶ್ರೀಲೋಲ ಜಯ ॥ ಅ ॥
ಶ್ರೀ ಮುಕುಂದ । ಕೌಮುದೀ ಸಮ । ವಿಮಲತಥರ ।

ಹಾಸಯವಿನುತ । ಕಮಲ ಸುಲೋಚನ । ಕಾಮದಾ ನನಿ ।
ನಿಶೀಮ ನರಹರಿ । ಶ್ರೀಲೋಲ ಜಯ ॥ ೧ ॥
ಗಾನಲೋಲ ಜ್ಞಾನಿ । ಘನಫಲಾ । ದನುಜ ಹರಬಲ ।
ದೇವ ಸಕಲ ಕಲಾ । ನಿಕರ ಮಹೋಜ್ವಲ । ಲೋಕಪಾಲ ।
ಗೋಕುಲ ಸಕಲಾ । ಶ್ರೀಲೋಲ ಜಯ ॥ ೨ ॥

ಆ) ಹರ ನಿರ್ದಯವೇ । ಕರುಣವಿಲ್ಲವೆ.... ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ಪ ॥
ಸೋದರಿಯಳ । ಸುಯೋಧನಗೀಯುತೆ ।
ಮಾಧವ ವೈರವ । ಸಾಧಿಸಿದೆಯೊ ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ೧ ॥
ದುರುಳರ ಮಾತಿಗೆ । ಮರುಳಾಗುತಲೀ ।
ನೆರೆ ನಂಬಿದವರನು । ಮರೆತು ಪೋದೆಯೋ ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ೨ ॥

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀರ್ತನೆ ರೂಪದ ಎರಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) ನನಗೂ ಆಣೆ ದೇವ ನಿನಗೂ ಆಣೆ ।
ಹರಿಹರ ಭೇದವಮಾಡಿದವಗ ದೇವರಾಣೆ ॥ಪ॥
ಹರಿಯೇ ಹರನೆಂದರಿಯದಿದ್ರ ನನಗೂ ಆಣೆ ।
ಹರಿಹರ ಭೇದವಳಿಸದಿದ್ರ ನಿನಗೂ ಆಣೆ ।
ಪರಮಪುರುಷನಾದ ನಿನ್ನ, ಹರನರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ।
ನಿರುತಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡದಿದ್ರ ನನಗೂ ಆಣೆ ॥೧॥
ಜನನ–ಮರಣ ಭಯಬಿಡಿಸದಿದ್ರ ನಿನಗೂ ಆಣೆ ।
ಜನಿಸಿಲಿಂಗವ ಕಟ್ಟದಿದ್ರ ನನಗೂ ಆಣೆ !
ಹಣಿಕಿ ನೋಡಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ । ಅಣಿಕಿಸಿದ ಜನಕ ನೀನು ।
ಹೆಣದ ಮನೆಯ ತೋರಿಸದಿದ್ರ ನಿನೂ ಆಣೆ ॥೨॥
ಕೊಟ್ಟು ಭಕ್ತಿಯ ನೋಡದಿದ್ರ ನಿನಗೂ ಆಣೆ ।
ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನುತಿಸದಿದ್ರ ನನಗೂ ಆಣೆ ।
ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತನಾದ ನಾನು । ಶಿವನ ಧ್ಯಾನ । ಮಾಡದಿದ್ರ ।
ಶೇಷ್ಠ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವನಾಣೆ ॥

ಆ) ಹೇ ಭವಹಾರಿ । ಮದನಾರಿ । ಚಂದ್ರಧಾರಿ ।
ದೇವಶೈಲ ಸಂಚಾರಿ । ಮಂಗಲರೂಪಧಾರಿ ! ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಮುರಾರಿ ॥೧॥
ಜಯವೆಂದು ಬೆಳಗುವೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆ । ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆ ।

ಭಕ್ತ ಮಂದಿರನೆ ॥ಪ॥

ಸಿರಿಯಾಳ ಸುತನ ಮಾಂಸವ ಬೇಡಿದವನೆ ।
ಶರಣೆ ನಿಂಬೆಕ್ಕನ ಭಕ್ತಿ ಗೊಲಿದವನೇ ।
ಪರಸತ ಮೋಕ್ಷವ ಕೊಟ್ಟ ಸಲುಹುವನೇ ॥೧॥
ಸಾಗರದೊಳಗಿನ ವಿಷವ ಕುಡಿದವನೆ ।
ಭೋಗಿ ಕಂಕಣನಾಗಿ ಜಗದಿ ಮೆರೆದವನೆ ।
ಶ್ರೀಗಿರಿಯೊಳು ನಿತ್ಯವಾಸಗೈದನೆ ॥೨॥
ಕುರಿಯ ಹಿಕ್ಕಿಯ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡವನೆ ।
ಸರಿ ನಿನಗಾರೊ ಶ್ರೀಗಿರಿಯ ವಲ್ಲಭನೆ ।
ಹರಿನೇತ್ರ ಕಮಲಪೂಜೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದವನೆ ।
ದುರಿತದಾವಾನಲನಿನೇ ಶಂಕರನೆ ॥೩॥
ಬಡವಿಯು ಬಲ್ಲೆನೆ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನೆ ।
ಕೊಡು ಪಾದಭಕ್ತಿಯೊಂದನೆ ಬೇಡ್ವೆ ನಾನೇ ।
ನುಡಿಸೆನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ನಿನ್ನ ನಾಮವನೆ॥೪॥
ವರವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಕೆ ನಿಲುಕದಂತವನೆ ।
ಹರಿಯ ಜುರಿಗೆ ರೂಪು ತೋರಿದಂತವನೆ
ಅರೆಯುವನೇ ನಿನ್ನ ಘನತೆಯ ಶಿವನೆ ॥೬॥

ರಾಜಾರಾಯರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾ.... ಕೃಷ್ಣಾ' ಎಂದು ಬರುವ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಆರ್ತತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಶಿವಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇದು 'ನನಗೂ ಆಣೆ ದೇವ ನಿನಗೂ ಆಣೆ' ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಹೇ ಭವಹಾರಿ । ಮದನಾರಿ । ಚಂದ್ರದಾರಿ ।' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನೆ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ನೆರಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

೬.೫. ತತ್ವಪದಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರೂಢರು, ಸಂತರು ಮುಂತಾದವರು ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇಹ, ಸಂಸಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ದೇವರು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಅರಿವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ತತ್ವಪದಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ ಆರೂಢರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ದೂರವಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಿದ್ಧಾರೂಢರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಅವರ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರವಾಸದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಹಾಕಿದಾಗ, ಸಿದ್ಧಾರೂಢರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗೌರವ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಸಂತರ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರೂಢರ ತತ್ವಪದಗಳಾಗಲಿ, ಅವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ೯೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತಕಬೀರನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಂತರ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಶಿಶುನಾಳರ ತತ್ವಪದಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾವೇರಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಗಾಯಕರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುನಾಳರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ತತ್ವಪದಗಳು ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ರಚನೆಗಳು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಮಲ್ಲಮ್ಮ: (ಸುಂದರರಡ್ಡಿಗೆ) ಅಪ್ಪಾ. ಮೊದಲು ನಿನಗೆ ಆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವೆನು ನಡೆ.

(ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು)

(ಅದೇ ಬೀದಿ ಭರಮರಡ್ಡಿ ಪೂಜಾ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಬರುವನು.)

(ಪದ)

ಯಾತ್ರೆಯ ಮಾಡಣ್ಣ । ಶ್ರೀಶೈಲಸ್ವಾಮಿ ॥ಪ॥
ಕ್ಷೇತ್ರನೋಡಿದವರ ನೇತ್ರ ಸಾಫಲ್ಯವಣ್ಣ ।
ಮುಕ್ತಿದಾತ ಮಲ್ಲಿನಾಥನೆ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ॥೧॥
ಪಾತಾಳಗಂಗಾ ಸ್ನಾನಾ । ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಣ್ಣ ।
ಮುಕ್ತಿದಾತನೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥನೆ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ॥೨॥

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ 'ಗುಡಿಯ ನೋಡಿರಣ್ಣ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ನೋಡಿರಣ್ಣ.........' ಎನ್ನುವ ತತ್ವಪದದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟೆಂದರೆ ತತ್ವಪದದ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಮದ, ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿರಕ್ತಿ ಸನ್ಯಾಸ ಹತಾಶೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವು ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ. ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ತತ್ವಪದದಿಂದ ಎರವಲು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗೀತೆಯ ಹೂರಣಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಕಳಕೊಂಡೆ ನಂಜು । ಉಳಕೊಂಡೆ ನಾನು !

ಮೂರು ಮಲಗಳನು ತೊಲಕೊಂಡೆ । ಸತ್ಯವಾವುದೆಂಬುದನು ತಿಳಕೊಂಡೆ ॥ಪ॥

ಉಚ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಂಜು । ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನಂಜು ।

ಹುಚ್ಚುನಾಯಿಯಂಥ ಸೂಳೆ । ಮೆಚ್ಚಿ ಗಲ್ಲ ಕಡಿದ ನಂಜು ॥೧॥

ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಂಜು । ಯೋಗಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ನಂಜು ।

ರಾಗವೆಂಬ ವಿಷದ ಹಲ್ಲಿನ । ನಾಗರ್ಹಾವಿನಂಥ ನಂಜು ।

ಹೊನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ನಂಜು । ಕಣ್ಣು ಕೆಡಿಸಿದಂಥ ನಂಜು ।

ಬಣ್ಣಗೆಡಿಸಿ ಹುಟ್ಟುಸಾವ । ಸುಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚದಂಥ ನಂಜು ॥೩॥

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ರಂಗಕವಿ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರ ಊರು ನಲವಡಿಯು ಗದಗ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಇದರ ಆಜುಬಾಜಿನಲ್ಲಿ ಷರೀಫರ ಶಿಶುನಾಳವು ಇದೆ. ನಾಗಲಿಂಗಯತಿಯ ನವಲುಗುಂದವಿದೆ. ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನವರ ಗರಗವಿದೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಿದ್ಧಾರೂಢರಿದ್ದಾರೆ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯಿರುವ ಕುಂದಗೋಳವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಲವಡಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಯೋಗಿಗಳ, ಸಂತರ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಗಾಯಕರ ಊರುಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಲವಡಿಯವರು ತತ್ವಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವಿಲ್ಲ.

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾದನಾಮ ಕ್ರಿಯಾ ಎಂಬ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೇರವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ 'ಪಡಕೊಂಡೆ ನಾ ಪಡಕೊಂಡೆ ಗಂಡನ ಪಡಕೊಂಡೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಡನ ಪಡಕೊಂಡೆ.....' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನಲವಡಿಯವರ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಸಾಧಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿರಕ್ತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಈ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುರುಷವಾದಿ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ವಿರಕ್ತವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳು ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಲವಡಿಯವರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ತತ್ವಪದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಬಹುದು.

ಬತ್ತಲೆ । ಬರಿಬತ್ತಲೆ । ತೋರುವದೆಲ್ಲವು ಬತ್ತಲೆ । ಮಾಯೆ ಕತ್ತಲೆ ॥ಪ॥
ತಾಯಿ ಗರ್ಭದೊಳಿದ್ದೆ ಬತ್ತಲೆ ।
ಹೊರಬಿದ್ದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದೆ ಬತ್ತಲೆ ।
ಹೇಯವಾದ ಮಲಮೂತ್ರದಿ ಹೊರಳಿದ ।
ಕಾಯದಾಯಲು ಬತ್ತಲೆ । ಕರಿಗತ್ತಲೆ ॥೧॥
ಬರುವಾಗ ಬಂದದ್ದು ಬತ್ತಲೆ ।
ದೇಹ ಉರಿಯೊಳು ಸುಡುವದು ಬತ್ತಲೆ ।
ಸಿರಿಸಂಗಡಗಳು ಹರಿದು ಆಡುವಂಥ ಬರಿಯ ಸಂಸಾರವು ಬತ್ತಲೆ ।
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲೇ ॥೨॥
ತಂದೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಬತ್ತಲೆ । ಒಳ್ಳೆ ಚಂದನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬತ್ತಲೆ ।
ಹೊನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು । ಕಣ್ಣು ಗೂಡಿಸುವಂಥ ।
ನನ್ನದೆನ್ನುವದೆಲ್ಲ ಬತ್ತಲೆ । ಕಾರುಕತ್ತಲೆ ॥೩॥

ಈ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಮಣ್ಣನೆಂಬ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನಾಗಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ರಂಗಗೀತೆಯಿದು. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿರಕ್ತಿಯ ಧೋರಣೆಯು ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಚನ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣು ಎಂಬ ಈ ಸಮೀಕರಣವು ವಿರಕ್ತ ಧೋರಣೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಲವಡಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಗೀತೆಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ.

೬.೬. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಚನವೂ ಒಂದು. ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಸಹ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಚನಗಳು ಶಿವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟವು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಗೀತೆಯಿದು:

ಬಯಸದಿರು ಪರಸತಿಯ । ಬಯಸದಿರು ಪರಸತಿಯ ।
ಬಯಸದಿರು ಸೂಳೆಯ ಸಹವಾಸ ಕೇಳಿಯ ।
ಬಯಸು ಮಂಗಲ ಸತಿಯ । ರತಿಯ ಸೌಗತಿಯ ॥

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವಚನದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ 'ಛಲಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರಸತಿಯ....' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಕರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪದಗಳು, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ವಚನದವಾಗಿವೆ. ದೇಹದ ಬೀಭತ್ಸತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಚನಗಳಿಂದ ಬಹುಶಃ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಹಾಡಿದು:

ಮೊಗವು ಕೊಳಕಿನ ಮನೆಯು । ತಿಗವು ತಿಪ್ಪಿಯ ಗುಂಡಿ ।
ಬಗೆದು ನೋಡಲು ಕಾಯ । ತೊಗಲು ಚೀಲವಿದಯ್ಯ ।
ಬಿಗಿದ ಮೊಲೆಗಳ ಗಂಟು । ಕಂಡ ನೆತ್ತರ ದಂಟು ।
ಅಘದ ಮನ ಬನೆ ಬದ್ದಿ । ಶುಕ್ಲದ ಮುದ್ದಿ ಬದ್ದೀ ।
ವಿಶ್ವತೋಭಿರಾಮ ಕೇಳೋ ವೇಮಾ ॥

'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮಾದೇವಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ವಚನವಿದು:

ಅಯ್ಯನೆಂದೊಡೆ ತಂದೆ ! ಅಯ್ಯನೆನ್ನಲು ಪೂಜ್ಯ ।
ನಯ್ಯನೆನೆ ಸಕಲ ಜಗದಾರ್ಯ ತಾಯಿ ।
ಅಯ್ಯನೆಂಬರು ಸ್ವಾಮಿಗಯ್ಯನೆಂಬರು ಗುರುವಿ ।
ಗಯ್ಯನಯ್ಯನ ಶಿವರೂಪಿ ಜಂಗಮನಾಮ ।
ಬೈಯ್ಯದನ್ನವನಿತ್ತು ಕಳುಹಿರಮ್ಮಾ? ॥

ಇದು ಕಂದಪದ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಚನದ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಅಯ್ಯಾ ಎಂದೊಡೆ ಸ್ವರ್ಗ। ಎಲವೋ ಎಂದೊಡೆ ನರಕ.........' ಎನ್ನುವ ವಚನದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ರಂಗಗೀತೆಯ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನೀನೆಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾದೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯ । ಕಾಣದೆನಗೆ ಚಿನ್ಮಯಾ ॥ಪ॥
ಅರಿಯದವಳ ಕರುಣೆ । ದೇವರ ದೇವಾ ಅಪರಾಧವನು ಗೈದೆನೆ
ತರುಳೆಯು ಬಲ್ಲಳೆ ಹರಗುರು ಚರಭಕ್ತಿ !
ದೊರೆಯೋ ಮಹಿಮನೆ ಬೇಗ । ಹೇ ಸ್ವಾಮಿ ॥೧॥
ನನ್ನಯ್ಯಾ ಬಡವಿಯು ನಾ । ಪಾಪಿಯು ದೇವ ।
ಅನ್ನ ತಂಗುಳ ನೀಡಿದೆ । ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಿತ್ತಿಟ್ಟು ।
ನಿನ್ನ ಪೂಜೆಯ ಗೈದ । ಕಣ್ಣಪ್ಪನಂಥವಳೆ । ಅಜ್ಞಾನಿಯು ॥೨॥
ಅಪ್ಪ ಅಣ್ಣನು ನೀನೆ । ಈ ಕಾಡಿನೋಳ್ । ಬಂಧು ಬಳಗ ನೀನೇ ।

ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರನು ಒಪ್ಪುವೆ ಕ್ಷಮಿಸಯ್ಯಾ ।
ಮುಪ್ಪುರ ಹರ ಬಾರಯ್ಯಾ । ಹೇ ಸ್ವಾಮಿ ॥೩॥

ನಲವಡಿಯವರ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಚನವು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ 'ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಎಂದೋದುವ ಗಿಳಿಗಳಿರಾ ನೀವೂ ಕಾಣಿರಿ ನೀವೂ ಕಾಣಿರಿ.........' ಎಂಬ ವಚನದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವು ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ವಚನಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

೬.೭. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ರಂಗಕವಿಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರೂಪದ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯ ಜತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಕೆಲವು ರಂಗಕವಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಜನಪದ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ನಲವಡಿಯವರು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೋಲಾಟದ ಪದ, ಚೌಡಿಕೆ ಪದ, ಮೊಹರಂ ಪದ, ಲಾವಣಿ ಪದಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಕಂದಗಲ್ಲರ ಭಾಷೆಯು ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಂತಹ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಇವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' 'ರಾಧಾನಾಟ' 'ನಬಿಯಾಟ'ಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯವು. ಇಂತಹ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು, ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಅನುಭವವು ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಹಾಡು ಲಾವಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬಲು ಮಾಯಾ
ತೂಕ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕ್ರಿ ನ್ಯಾಯಾ : :
ಜೀವಕ್ಕ ಅಂತ್ಯತಿ ಕಾಯಾ
ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಡ ಮಹಾರಾಯಾ : :
ಏನ ಚಂದ ಸವಿಸುಖದಿಂದ
ಸಂಸಾರ ಸಾಗ್ಯೆತಿ ಭರದಿಂದ : :
ನೀ ಕುಂತಿ ಕುತಗಿ ಕೊಯ್ಯುದಕ
ನಾನೆಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗುದ : :
ಮನೆ ಬಿಗಿಸಿನಿ ಹೊಸ ತರದಿಂದ
ಮಲಗುವ ಮಂಚ ಮಸಂದ : :
ಅಪ್ಸರೆಗಿಂತ ಮುಂದ ನೀಕುಂತಿ ಕುತಗಿ ಕೊಯ್ಯುದಕ
ನಾನೊಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗುದಕ :

ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಗದಗಿನ ಸೀಮೆಯವರಾಗಿದ್ದ ವಾಮನರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಲಾವಣಿ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ರೂಪಗಳ ಹಾಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಲಾವಣಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಎರಡನೇ ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶವೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಸಾವಿಯು ಜಮಾದಾರರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಲಾವಣಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಸದಾ ಸರ್ವದಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲಿ ॥ ಶಿವಶಿವಶಿವ ಧ್ಯಾನವ ನೀ ಮಾಡ್ಯೆ
ಮೋದದಿಂ ಸಂಸಾರ ಪಾಶವ । ದಾಟ ಪೋಗುವೆ ನೀನೋಡ್ಯೆ ।
ತಮೋಗುಣವ ಸಂಹರಿಸಿ ಮನದೊಳು । ತತ್ವ ಶಾಂತಿಯ ನೀ ತಾಳ್ಮೆ । ಕ್ಷಮಾ
ಗುಣವ ಸಲೆಪೂಜಿಸಲ್ಕೆ ನೀ । ನುತ್ತ ಮನೆಂದೆನಿಸುವ ಕೇಳ್ಯೆ । ಹರಿನಾಮಾಮೃತ
ಪಾನವ ಮಾಡ್ಯೆ ಧನ್ಯನಾಗುವೆ ಜಗದೊಳಗೆ ಪರಮಪದಮೋಕ್ಷದ ಪದವ
ಪೊಂದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಿದು ಪೇಳುವೆ ನಿನಗೆ ॥ ಪರೋಪಕಾರವ ಮಾಡಿ ದೇಹವಾ ।
ಸಾರ್ಥಕ ಗೊಳಿಸ್ಯೆ ಪಾಮರನೆ । ನಿರುತ ಸಾಧು ಸಜ್ಜನರ ಪೂಜಿಸೋ ।
ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲಿ ಮಾನಿತನೆ ॥

ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೂ ವಾಮನರಾಯರಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನೀರುಕುಡಿದಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ದೃಶ್ಯ ಬರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು

ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

ತಾಯೆ ನೀ ತಾಪವನಾ । ಬೀಸುವೆ ಬಿಡು ಧಾನ್ಯವನಾ ॥
ಮಲ್ಲಾಂಬೆ ಮಮಕರುಣಾ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಘನಶಾಂತಿ । ಮನಾ ॥ಪ॥
ಬಳಲಿದೆ ಬಹು ಶೈವಮಣಿ । ನಿಜವೆ ಮಹಾಶಿವಶರಣಿ ।
ತಾಪವ ಸಹಿಸುವ ಧರಣಿ । ನೀನೆ ಭವಾಂಬುಧಿ ತರುಣಿ ॥೧॥
ಭಕ್ತಿಗೆ ನೀ ತವರಮನಿ । ಮುಕ್ತಿಮಣಿ ಜ್ಞಾನ ಖಣಿ ।
ಭಕ್ತಳ ಶಾಂತಿಯ ಜನನಿ । ಮಾತೆಯ ಭೂಪಾವನೆ ನೀ ॥೨॥

'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಲವಡಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ. ಇದು ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹಾಡುವ ಬೀಸುವ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ "ಬಾಳಾ ಕಾರ್ಯೋಪಯೇಯಿನಾ ಎಂಬಂತೆ" ಎಂದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು.

ನೀನೆ ಶ್ರೀಶೈಲವಾಸಿಯೋ । ನೀ ಮೋಕ್ಷಪತಿಯೋ।
ನೀನೇ ಭಕ್ತಾಭಿಮಾನಿಯೋ । ನೀ ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯೋ ॥ಪ॥
ಕಾಲಾರಿ ಕಾಮಹಾರಿಯೋ । ನೀ ತೂಲಧಾರಿಯೋ ।
ಫಾಲಾಕ್ಷ ಪಾಪಹಾರಿಯೋ । ಸ್ಮಶಾನಚಾರಿಯೋ ॥೧॥
ನೀನೇ ಗೌರಮನೋಹರ । ನೀನೆನ್ನ ಆಧಾರ ।
ನೀನೇ ಕಾಲಾಗ್ನಿ ವಿಷಧರ । ನೀ ಭಾಗ್ಯಮಂದಿರ ॥೨॥
ಅರಿಯೇ ನಾನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ । ಹೇ ದೇವ ಅಮಾಯ ।
ಹರಿಸೈ ಹೃತ್ತಾಪ ಶಂಕೆಯ । ನೀ ನೀಡು ಮುಕ್ತಿಯ ॥೩॥
ಬಾರಯ್ಯ ಮಲ್ಲಿನಾಥನೆ । ಬಾರೆನ್ನ ಪಿತನೇ ।
ಬಾ ಬಾ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಿಂಧುವೇ । ಬಾ ದೀನಬಂಧುವೇ ॥೪॥
ದೊರಿ ನನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ । ಶ್ರೀ ಗಿರಿಯ ಭೂಷಣ ।
ಸುರಗಂಗಾ ವಾರಿಧಾರಣ । ಭೂಲೋಕ ಪಾವನ ॥೫॥

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಅವರ 'ಜಗನ್ಮಾಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ ನೆನಪಿಸುವ ರಂಗಗೀತೆಯ ಮಾದರಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಗೆಳೆಯನಾಗಾಡಿನಿ, ಗಂಡಾಗಿ ಕೂಡೀನ

ದಾಸಾಗಿ ಮಾಡ್ತೀನಿ ನಿನಸೇವಾ., ಚೆಕ್ಕಾಗಿ ನಡಿದೀನಿ

ನವಿಲಂತೆ ಕುಣಿದೀನಿ ಯಾಕಾರೆ ಮುಕದಿದಿ ಮನಸೀಗಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೈತಾಪಿ ಮಕ್ಕಳು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ, ಹೆಂಗಸರು ಹೊಳೆಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಟುವ ಹಾಗೂ ಗಂಡಸರು ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡು ರೂಪಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮೂಲತಃ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥನವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಹಾಡುವಾಗ ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಆಡು ಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರಂಗಕವಿಗಳು ಆಡು ಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವಲುಗಾರರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಹಾಡುವಾಗ ಈ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ, ಜನಪದ ಹಾಡಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಂಗಗಾಯಕರು ಜನಪದ ಹಾಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿಪಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಗಾಂಜಿಯನ್ನು ಸೇದುತ್ತಾ ಈ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ:

ಸಿಪಾಯಿ: (ಗಾಂಜಿಯನ್ನು ಮಿದ್ದುತ್ತಾ) ನಮ್ಮಜ್ಜಯ್ಯಾ ಹೇಳತ್ತಿದ್ದಾ ವಿದ್ಯಾ ಕಲತರ ಬುದ್ಧಿ ಹೋಗತದ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲೇ ಮಮ್ಮಕ್ಕಳ್ಯಾ, ನೀವು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬ್ಯಾಡಿ. ತಣ್ಣಗೆ ಮನ್ಯಾಗಿರಂತ ಹೇಳತಿದ್ದಾ. ಆ ಮಾತಿನ ಅನುಭವ ನನಗೀಗ ಬಂತಪ್ಪಾ! ಅದೇನೆಂದ್ರ, ಈ ನನ್ನ ಬಂಗೀಸೊಪ್ಪು ಶಿವಾ, ಮಾದೇವ, ಪರಮಾತ್ಮಾ ಶೇದೋದೆಲ್ಲ? ಅಂದಮ್ಯಾಲ ಈ ವಿದ್ಯಾಕಲ್ತ ಬುದ್ದಿಗಳಲ್ಲಾ ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥ ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ಅಂತ ಹೇಳತಾರಲ್ಲಾ ಅದೇನ? ಒಂದು ಜುರಿ ಎಳದರ ನಂದೀಸಾಮರ್ತ್ಯ ಬರತದ. ಎರಡು ಜುರಿ ಎಳದರ ಗರುಡನ ಸಾಮರ್ತ್ಯಾ ಬರತದ. ಮೂರು ಜುರಿ ಎಳದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಸಾಮರ್ತ್ಯ ಬರತದ. ಹಿಂತಾದನ್ನು ಈ ವಿದ್ಯಾ ಕಲ್ತ ತಲಿಗಳು ಸೇದಬ್ಯಾಡ್ರೆಂತ ಹೇಳತಾವಲ್ಲಾ

ಅದೇನ? ಆ ತಲ್ಯಾಗ ಹುಳಾಗಿಳಾ ಬಿದ್ದಿರತಾವೋ ಏನೋ? ಚಲೋದಕ ಕೆಟ್ಟದು, ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೆ ಚಲೋದು ತಿರುಗಾಮರುಗಾ. ಉಲ್ಟಾಪಲ್ಟಾ. ಹಂತವರು ಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮಂತವರ ತೆಳಗೆ. ಕಾಲಾನ ಹಾಗ ಬಂದದ ಅದಕ್ಕೇನ ಮಾಡೋದ? ಈ ತಿರುಗಿದ ಕಾಲ ಸಮಾ ಮಾಡೋದಕ್ಕ, ಮಾದೇವ ಪರಮಾತ್ಮಾ, ಒಂದೆರಡ ತಾಸ ಹೆಚ್ಚಿಗಿಬ್ಯಾಡ ಒಂದೆರಡ ತಾಸು ಅರಸೊತ್ತಿಗಿ ಕೊಟ್ಟರ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳುತಿದ್ದೆ ಸುದ್ದಿ ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಉಪಾಯ ಇಲ್ಲಾ. (ಗಾಂಜೇಜುರು ಎಳೆದು) ಮಾದೇವ ಪರಮಾತ್ಮ ಉಸುಲು ತಿರುಗಿ ಬಿಡೋದು ಮಾಡಬಾರದಿತ್ ನೋಡ್ರೆಪಾ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಗಿ ಹೊರಗ್ಹೋತ್ (ಮತ್ತೂ ಸೇದಿ) ಹೋಗಿ ಹೊರಗ್ಹೋಗಗೊಡಬಾರದಂತ ನಾನು ಬಲ್ ಯತ್ನ ಮಾಡತೀನಿ ಅದಾಗವಲ್ಲದು. (ಮತ್ತೂ ಸೇದಿ) ಸಜ್ಜಾಗೇದ, ಇವತ್ತಿನ ಬಂಗೀ ಹದಾ ಮಾತ್ರ ಬಲು ಸಜ್ಜಾಗೇದ. (ಮತ್ತೂ ಸೇದಿ) ಸಾಕಾತು ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬಿತು. ಇನ್ನೇನು ಊಟ ಬ್ಯಾಡಾ, ಉಡುಗಿ ಬ್ಯಾಡ. ಯಾವದೂ ಬ್ಯಾಡಾ, ಮಯ್ಯಾಗೆಲ್ಲಾ ಅಮೃತಾನ ತುಂಬಿ ಹೋಯಿತು. ಆನಂದವೇ! ಆನಂದಾ. ಈ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಾತಿನ ನಂತರ ಮುಂದುವರೆದು ಸಿಪಾಯಿ ದಾಸಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

(ಚಾಲ್– ಭಳಿರೇ ಭಾವುಸೂಗರಯ್ಯ ಲಾವಣಿ)
ಅಂತಾರೇ ಇದಕಂತಾರೇ ಕೈಲಾಸದ ಸುಖವಂತಾರೆ ।
ಇದಕಿಂತಾ ಸಂತೋಸಬೈಸುವರು ಬಂಗಿಯಸೊಪ್ಪನು ತಿಂತಾರೆ ॥
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲಿ ಕುಂತಾರೆ । ರಂಬೆಯರು ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತಾರೆ ।
ಬುದ್ಧಿ ಯೇನುಬೇಕು ನಿಮಗಂತಾರೆ । ನಾವಲ್ಲೆಂದರೂ ಜೀವಾತಿಂತಾರೆ॥[೧೦]

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ಭಳಿರೇ ಭಾವುಸೂಗರಯ್ಯ ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯ ಚಾಲನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಲಾವಣಿಯ ಚಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಲಾವಣಿಯು ಜನಪದದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಂದರೆ ಹಾಡನ್ನು ಯಾವ ರಾಗ-ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಯಾವ ಲಾವಣಿಯ ಚಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜನಪದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು

ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಡಿದಾಗ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಥಿಮಿತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತತೆಗೂ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆ ಹಾಡಲ್ಲಾಗಲೀ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಇರುವಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೇಲಿ ಮತ್ತು ತಮಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಂತಾರೇ ಇದಕಂತಾರೇ ಕೈಲಾಸದ ಸುಖವಂತಾರೆ ।

ಇದಕಿಂತಾ ಸಂತೋಸಬೈಸುವರು ಬಂಗಿಯಸೊಪ್ಪನು ತಿಂತಾರೆ ॥

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಸ ಎಂದಾಗಿದೆ. 'ಶ'ಕಾರ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆ ಪಾತ್ರ ಕುಡಿದ ಅಮಲೇರಿದೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವಲಿಪಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮದಹಂಸಿ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರಾಜ, ದೇವತೆ, ಮಂತ್ರಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ತಮಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರಿ, ಸಾರಥಿ, ಕೋಡಂಗಿ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ದೂತಿ ಮುಂತಾದ ಲಘುಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೂ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಲಿಗೆ ಸಡಿಲಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವಂತಹ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಟ-ನಟಿಯರು, ನಡುವೆ ಬರುವಂತಹ ಕಾವಲುಗಾರರು, ಕುಡುಕರು ವಿದೂಷಕರು ಬಳಸುವರು. 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ದೇವಾ । ನನ್ನನೇತಕ್ಕೆ ಗಂಡಸನನ್ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದಿಯಪ್ಪಾ (ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೆರಗು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳವನು) (ಮದಹಂಸಿ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ನವಲಿಪಕ್ಕನ ಕಿವಿ ಜಗ್ಗುವಳು) ಏ ! ಏ ! ಮುಗದಾಣ ಹಿಡಿದು ಮೂಡಲ ಹೋರಿ ಜಗ್ಗುವಂತೆ ಕಿವಿ ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗುತ್ತಿರುವಿಯಲ್ಲವೆ? ನಾನು ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬುಡ್ಡೋರಿಯಾದನೇ ? ಬಿಡೆ? ಕಿವಿ ಕಿತ್ತಿತೆನುವಂತೆ ನೋವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಿವಿಯೇ?

ಮದಹಂಸಿ : ಅವ್ವ ಅವ್ವ । ಎಷ್ಟು ಅಬ್ಬರಗೇಡಿತನ । ಕಾಳಗಕ್ಕಂಜಿ ಕಾಮಿನಿಯ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿರುವಿರೇನು ? ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಿದರೆ ಛೀ ಹಾಕಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬರೆದಾರು.[೧೧]

ಇದು ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ದುಶ್ಯಾಶನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಾತುಗಳು. ಅವನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಲಘುಪಾತ್ರಗಳು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಹಾಗೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುರೂಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬೀದಿಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ನಾಟಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ದಣಿದಂತಹ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಲಘುವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್ ಆದಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲಘುಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ತರುತ್ತಾರೆ; ಕುಡುಕರು, ಕೆಳಜಾತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಭರಮರಡ್ಡಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಒಡಪುಗಳು ಸಹ ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನಲವಡಿಯವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹೇಳುವ ಒಡಪು ಹೀಗಿದೆ:

ಪತಿಯೇ ಪರಶಿವನೆಂದು ನುಡಿಯುವೆನು ಶಿವಸಾಕ್ಷಿ ।
ಪತಿಯ ಪಾದವ ನಿತ್ಯ ಸೇವಿಸುವೆ ಗುರುಸಾಕ್ಷಿ ।
ಪತಿಯ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ರೂಪದಲಿ ನೋಡುವೆನು ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ।
ಸತಿಯ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ರವಿ ಚಂದ್ರಮರು ಸಾಕ್ಷಿ ।
ಪತಿಗತಿ ಎಂಬ ವಿಧಿಗೆ ವೇದವು ಸಾಕ್ಷಿ ।
ಸತಿಗೆ ಮಂಗಲಪದಕವದು ಶೋಭವನಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ।
ಪತಿಯ ನಾಮವು "ಭರಮರಡ್ಡಿ"ಯಮೃತದಕಡ್ಡಿ ಮುಕುತಿಗದು ಬಡ್ಡಿ ॥

ಈ ಗೀತೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನು "ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಪತಿಯ ನಾಮೋಚ್ಚಾರವಾಗುವದೇ ಶಿವನಾಮೋಚ್ಚಾರವು" ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವಳು. ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಒಳಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕಥಾಭಾಗವು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಒಡಪಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಇವು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಜನಪದವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು, ಮಾತುಕತೆಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜನಪದ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಗೆ ಅದು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದವಾದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೈದಾಡುತ್ತವೆ. ದೇವರ ವಿಷಯ ಬಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಗಡಿಗೆರೆಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದಹಂಸಿ ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಕೇದಿಗಿ ವನದಾಗ ನಾಗರಹಾವಿನ ।

ನಾಗವೇಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕೆ ।

ಈ ಕೇದಿಗಿ ಭೋಗ ಕಚ್ಚುವದೇನಮ್ಮಾ ।

ಅಚ್ಚಕರಿಹಾವಮ್ಮ ॥೧॥

ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ । ಅಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹಡೆದವಳು ಭದ್ರಕಾಳಿಯು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ।

ಪರರ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ತುಂಟನ ಮುಚ್ಚಲಿ ಕಣ್ಣು

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಯಿತ್ರಿ ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೮೦) 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'(ಸಾಂಗತ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು

ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು

ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ರಂಗಕವಿಯಾದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರುವಾದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿದ್ದು ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ರಂಗಗೀತೆಯಲಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಗಳ ಸಂಕರಶೀಲತೆಯಿದೆ. ಮದಹಂಸಿ ಹಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

ಅವ್ವ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಸಲಹು ॥ಪ॥

ಶಿಂಗಾರ ನನಗಿರಲಿ । ಗಂಡನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ।

ಹಾಳಾದ ಯುದ್ಧದಿ ಸಾವ ತಪ್ಪಿಸವ್ವ ।

ಎಲ್ಲಾನು ತಗೊಳ್ಳವ್ವ । ನಲ್ಲಾನ ಉಳಿಸವ್ವ ।

ಎಲ್ಲವ್ವ ನಿನಗೆ ಉಧೋ ಉಧೋ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಎರವಲು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮದಹಂಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ದೇವೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದು. ಆಳುವವರ್ಗದ ಕೊಲೆ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜನಪದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬೀದಿ ಭಾಷೆಯ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡು ತ್ರಿಪದಿ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ತರುತ್ತಿದೆ ಮದಹಂಸಿ ಈ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಕತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಪಾರ್ವತಿ: ಓ ಅರ್ಜುನ! ಮಾರ್ತಾಂಡ ಮಂಡಲದೊಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಸತ್ಯ ತಾನೆ ಕುಂತಿಯ ಗರ್ಭದೊಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಮೂಡಿದಾತನೇ ಧರ್ಮಾತ್ಮನು, ಧ್ರುವಮ್ – ಇವನ ಸಹವಾಸವೆಂಬ ಸ್ವಚ್ಛೋದಕದಲಿ ಮಣಿ ಗೆದ್ದ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಪೂರ್ಣತ್ವ ಪಡೆಯುವದು ಈ ಪೃಥ್ವಿಯೋಳ್! ಇಂತಹ ಧರ್ಮಾತ್ಮನ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಬಿಡದೆ ಬಂದೊದಗುವದು ಕೊಲೆಯ ಪಾತಕಮ್. ನೀನೀಗ ಧರ್ಮಾತ್ಮನ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನೊಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು ಕೊಲೆಯ ಪಾತಕಮ್! ನೀನೀಗ ಧರ್ಮನನ್ನು ಕೊಂದಂತಾಯ್ತು. ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದಂತಾಯ್ತು. ಇಗೋ ನಿನ್ನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈ ಅಂಜನಾಸ್ತ್ರ, ಸ್ವೀಕರಿಸು ಈ ಬಾಣ. ಇದರಿಂದಲೇ ಹಾರುವದು ಕರ್ಣನ ಪ್ರಾಣ.[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದವು ಯುದ್ಧಕಥನಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನಾಟಕದ ದೀರ್ಘತೆ ಮತ್ತು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದವನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಮನರಂಜನೆ ರೋಚಕತೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ ಮನೋಭಾವವೇ. ಇದು ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಗೌರವವೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯ ಬಳಕೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

೬.೮. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಯಾಕೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಊಹಾತ್ಮಕ ಕಾರಣ ಕೊಡಬಹುದು.

ಅ) ಬಹುಶಃ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೆ ಉಚಿತವೆಂದು ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆ) ಮೂಲತಃ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗೇಯತೆಯುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬರೆದರು. ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಗೀತೆಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಆದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಹಾಡುರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು. ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಅವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇ) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಇದ್ದಂತಹ ಆಪ್ತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ನಾಂದಿಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಆರೊಡನೆ ಕಾದಿಹನು ಹಲಬರು ಹಾರುವರು ಹಲಬರು ಹಂತಕನ ನೆರೆಯೂರವರು...' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವರ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು

ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲಕರವೆಂದರೆ, ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರೈತ, ಕೂಲಿಕಾರರ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಬಂದಾಗ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲು, ಸಿನಿಮಾಕಾರರಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ಈ) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಾಲು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬುದು ಅಪರಾಧವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಕರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೃತಿಚೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನುಮತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಉ) ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತುಂಬಾ ಎತ್ತರಮಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದವರಿದ್ದರು. ಈ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅನಕೃ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಸಹ ಈ ರಂಗಕವಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಕೆಲವು ರಂಗಕವಿಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಹಾಗೂ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಚನೆಗಳ ಭಾಷೆ ಧಾಟಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಗುಣವಿತ್ತು. ಅವರು ಬಹಳ ಬೇಗನೇ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ರಾಮಸಾಗರದ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ರಂಗಕವಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಊ) ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಹಾಗೂ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತು. ಕಂದಗಲ್ಲರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಯರಿಗೆ ನವೋದಯದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕಿತು. ಸರಳರಗಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಾಡುಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. "ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು (ಪ್ರಕಟಿತ) ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಹಾಡುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ" ಎಂದು ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಈ ಹಾಡುಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡವೇ ಹೊರತು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಕಲನ ತರುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಂದರೂ ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅಳುಕು ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಹಾಡಲು ಬರೆದ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವದವು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರು ಸಹ ಅವುಗಳತ್ತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಗೀತದ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ, ಗೇಯತೆ, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಅವರದು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಕಿದರು. ಅವರು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಜಗನ್ಮಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

ಕಾಮ ಸಾಧನಾ ಪ್ರಣಯ ಪಥವ ಪಿಡಿವೆನಾ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಒಲಿಸಿ ಬಾಳು ಚೆಂದ ಗುಣಿಸುವಾ
ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರೇಮ ಗಾನ ಹೃದಯ ವೀಣೆಮೀಂಟುತಾ
ಬಿಡದೆ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿ ಕುಣಿವೆನಾ

ಈ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿದರೂ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಹಾಡು ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಏಳು ಗಣಗಳು ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಜಗನ್ಮಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ ಒಂದು ಹಾಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ' ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆಯರು ದೋಣಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಹೀಗೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರೆ ನೀರನೂಕಿರೆ ನೌಕೆ ತೀವ್ರದಿ ಸಾಗಲಿ
ಬೀಳುತೇಳುತೆ ಗಂಗ ಪೆರ್ದೆರೆ ಕಡೆದು ಚಿಮ್ಮುತೆ ತೇಲಲಿ
ಶಾಂತಿ ಶೀತಲ ದೇವ ಗಂಗೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ ನೀರಿ ಗೆರೆಯಲಿ
ಯಕ್ಷದ್ವೀಪದ ಸೀಮೆ ನಕ್ಷೆಯ ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿದ ಬಗೆಯಲಿ
ಮತ್ತೆ ಹರ್ಷದ ನೆಲವು ನಮ್ಮದು ಯಕ್ಷ ದ್ವೀಪ ನಮ್ಮದು
ಪ್ರೇಮ ಜೀವನ ತತ್ವ ಸಾರದ ಅಮರ ಸತ್ವವು ನಮ್ಮದು
ನಮ್ಮ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಂಜಿಪ ಮುಗಿಲ ಮಾಳಿಗೆ ಹಂದರ
ಬೆಳ್ಳಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ನೌಕೆ ನಮ್ಮದು ಸುಂದರ
ನಾವು ಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರೇಮಿ ಜೀವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರೀಡೆಗೆ
ಹುಟ್ಟು ಹಾಕರೆ ಬಾಳ ಕೇಳಿಗೆ ಸಾವುಕೇಯ ಧಾಟಿಗೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮಾತ್ರೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಮೂರು ಗಣಗಳು ಬಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದೊಂದಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಲಯ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ನವಲಿಪಕ್ಕ ಪಾತ್ರವು ಮದಹಂಸಿಯ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ರಂಗಗೀತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು:

ನವಲಿಪಕ್ಕ : (ಕರಡಿ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಶಂಖದತ್ತನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ನಾಲ್ಕೂ ಜನರೊಡಗೊಂಡು)

ಕರಡಿ ಕುಣಿಸುವವ ಬಂದಾನ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯೆ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯೆ ॥ಪ॥
ಗುಡ್ಡದಾಗಿನ ಕರಡೆಲ್ಲ! ಗವಿಯಾನ ಕರಡೆಲ್ಲ!
ಊರಾಗಿನ ಕರಡಿ । ಎರಡು ಕಾಲಿನ ಕರಡಿ ॥೧॥
ಒಂದು ಓಣ್ಯಾಗ ಚಪ್ಪಲೆ ಹೊಡೆವರೆ ।
ಇನ್ನೊಂದ ಓಣಿಗೆ ಹೊಂದೆಸಬುವ ಕರಡಿ ॥
ಕೆಡಕು ಒಳಿತೆಂಬ ಬಗಿಯಿಲ್ಲದ ಕರಡಿ ।
ಮೈತುಂಬ ಕೂದಲಿನ ಕರಡಿ ॥
ನೋಡೆ ಮದಹಂಸಿಯೆ । ಎರಡು ಕಾಲಿನ ಕರಡಿ......

ನವಲಿಪಕ್ಕ : ಕುಣಿಯಣ್ಣ ಕರಡೆಣ್ಣ ! ಬಾರಕೋಲ ನೋಡಣ್ಣ ॥
(ಬಾರಿಕೋಲ ಝಾಡಿಸುವನು)
ಆ ಕಾಲ ಹೋಯ್ತಣ್ಣ ಈ ಕಾಲ ಬಂತಣ್ಣ । ಕುಣಿಯಣ್ಣಾ ॥
ಆವಾಗ ಅಧಿಕಾರಿ ಈವಾಗ ಭೀಕಾರಿ । ಕುಣಿಯಣ್ಣಾ ಕರೆಡೆಣ್ಣ !
ಆ ಬೋಗಯಿಲ್ಲಣ್ಣ ! ಈ ರೋಗ ಬಂತಣ್ಣ ಕರೆಡೆಣ್ಣ ॥೧॥

ಈ ರಂಗಗೀತೆಗೆ ಕಂದಗಲ್ಲರು "ಕಬ್ಬಿಣ ಕೈಕಡಗ ಕುಣಿಕೋಲು ಕೂದಲು ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದಾವ ಬಂದಾನ, ಗುಣುಗುಣುಗುಟ್ಟುತ ಕಡಗವ ಕುಟ್ಟುತ ಕರಡಿಯನಾಡಿಸುತ ನಿಂದಾನ" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ' ಕವನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಅಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಬಂದಕಡೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಗುಣವು ರಾಮಸಾಗರದ ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಹಾಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಚೀಸ್‌ಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು-ಅರವತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯ ರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು.

ಅವುಗಳ ತಾಳಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೇಳುಗರು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸದ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಂಗಕವಿಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕವಿಗಳು. ಚಳವಳಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಸಮುದಾಯ'. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜನಪರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ತಾವೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕಂಬಾರರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಕೊಳೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮೂರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಚಂಪೂ, ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ತತ್ವಪದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಲಾವಣಿ, ದ್ವಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ, ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಹುರೂಪಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಹುರೂಪಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಜನಪದ, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಈ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಟನೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಆಯಾಮವಿರುವ ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದವು. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಹ ಅವುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

□□□

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೨೮೧

೨. ಅದೇ, ಪು.೨೭೨

೩. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೩೬೨

೪. ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ, ವಾಮನರಾವ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂ., ಪು.೪೩೫

೫. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, 'ಚವತಿಚಂದ್ರ', ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂ.೧, ಪು.೨೪೦

೬ ಮ.ಬ.ಸೋಮಣ್ಣನವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ದಿ.೧೮.೧೦.೨೦೧೪

೭ ಸಂದರ್ಶನ : ದಿನಾಂಕ: ೧೮.೧೦.೨೦೧೪

೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ., ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ–೩ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಪು.೧೨೪

೯. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೩೮೪, ೮೫

೧೦. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ(ಸಂ.), ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೧೫೧

೧೧. ಅದೇ ಪು.೧೮೯

೧೨. ಅದೇ ಪು.೨೨೧

೧೩. ಎಸ್.ಬಿ.ಅಳಗಿ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ಪು.೨೦೬

೧೪. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ರಕ್ತರಾತ್ರಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೨೪೮

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳು

೭.೧ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧ

೭.೨ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಸಂಬಂಧ

೭.೩ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಸಂಬಂಧ

೭.೪ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬುವಾಗಳ ಸಂಬಂಧ

೭.೫ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಗಾಯಕರ ಸಂಬಂಧ

೭.೬ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸಂಬಂಧ

೭.೭ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

೭.೮ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು,ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿಗಳ ಸಂಬಂಧ

೭.೯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೊ ಸಂಬಂಧ

೭.೧೦ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಬಂಧ

೭.೧೧ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಸಮಾಜದ ಬೇರೆಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳ ಜತೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜತೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಈ ರಂಗದಾಚೆಗಿನ ಚಾಚುಸಂಬಂಧವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಅಭಿನಯದ, ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ, ರಂಗಕವಿಗಳ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಸಹಗಾಯಕರ, ಸಹೃದಯರ, ಸಾಹಿತಿಗಳ, ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು, ರೇಡಿಯೊ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮನ್ನಣೆಯ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೭.೧. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧ

ವೃತ್ತಿರಂಗನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವು ಈಡೇರಿತೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಕೇವಲ ಕೇಳುಗರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸವಿಯಬಲ್ಲ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ರಸಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಂಗಚಿಂತಕರೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ: "ಸೌಭದ್ರ'ದಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ, 'ಏಕಚ ಪ್ಯಾಲಾ' ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ, 'ಸಂಶಯಕಲ್ಲೋಳ'ದಂಥ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸರ್ವಸ್ವೀಕೃತ ಭಾಷೆ(ಆರ್.ಪಿ.) ಬೆಳೆದು ಬಂದು, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಗಟ್ಟಿತು. ಹಾಡು-ಹಾಸ್ಯ-ಉಚ್ಚಾರ-ನಟನೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಗೊಂಡಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವದು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ಸೂಚಿಸಲು 'ಗಲ್ಲದ ಎದುರು ಎರಡು ಬೆರಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು,' ಎಂದು ಭರತಮುನಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಬೆರಳು ಹಿಡಿದಾಗ "ಈ ನಟ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ" ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಅರಿವು ಇದೆ, ಎಂಬುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಭಾಗ, 'ಸೌಭದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ-ಕೃಷ್ಣರು ಇಡೀ

ರಾತ್ರಿ ಕಲಹಗೈದರು–ಬೆಳಗಾಯಿತು, ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ರಾಗ 'ಮಾಲಕಂಸ'ದಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಹಾಡು ಬೆಳಗಿನ ರಾಗ 'ಬಿಭಾಸ'ಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅದನ್ನು ಭಾವಮಯವಾಗಿ ಆಗಲಿ 'ಬೆಳಗಾಯಿತು' ಎಂದು ತಿಳಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬಾರದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನಃ ಪುನಃ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವ ವಸ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ 'ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ"[೧] ಆದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂವೇದನಶೀಲರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಚ ಒರಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವರ ವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವ ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದರೆ– ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ 'ಮೆಚ್ಚುಗೆ', 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಹೇಳುವವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಈ ತಜ್ಞ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿಯೇ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಆಗಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮಾಲೀಕರಂತಿದ್ದ ಇವರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವ ಈ ಪದ್ಧತಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂತು. ಇದನ್ನು ಪರಮಾಯಿಶ್ ಮಾಡುವುದು, ಖಾಯಿಶ್ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಹರಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತ, ಈ ತರಹದ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಲಾವಿದರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಹೇರಿ(ಬಹುಮಾನ) ಕೂಡ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಯಾವ ಹಾಡು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಹಾಡು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ದೋಷವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರಂತಹವರು ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಂಗಚಿಂತಕರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವರು: "ಧಾರವಾಡದಾಗ 'ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್' ನಾಟಕಾ ನೋಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಅವ್ರು ಬಂದಿದ್ರು, ಮುಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗೆಲ್ಲಾ ಮನೀಗೆ ಕರಿಸಿ ಸತ್ಕಾರಾ

ಮಾಡಿ "ಒಂದೆರಡ ರಂಗಗೀತಾ ಹಾಡ್ರಿ" ಅಂತ ಪ್ರೀತೀಲೇ ಹಾಡಿಸಿ, ನಾ ಉಚ್ಚಾರದಾಗ ತಪ್ಪೀದ್ರೆ ತಿದ್ದಿ ಹೇಳಿದ್ರು ಅವ್ರು. ಇನ್ನೂ ಒಂದ ಸಂಗ್ತಿ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಕಂಪನ್ಯಾಗ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ನಾಟಕದ ಸುಧೇಷ್ಣಾನ ಪಾರ್ಟಿನ್ಯಾಗ ನಾ ಹಾಡಿದ ಹಾಡ ಕೇಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವ್ರು ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಅಂತ ಕೂಗಿದ್ದು, ಮತ್ತ ಮತ್ತ ನನ್ನ ಹಾಡ ಕೇಳಿ 'ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್' ಅಂದದ್ದು ನಾ ಎಂದೂ ಮರೀಲಾರದ ಪ್ರಸಂಗಾ...."[೨]

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಅಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಹ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕನಟರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಗೌರವ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಿಡದ ನಂಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತ ಬೈಠಕ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನವೂ ಉಂಟು. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ, "ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ, ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿಗೋಸುಗವೇ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಹಾಡುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು."[೩] ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ತುಡಿತ, ಹಂಬಲ ಜನರಿಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮನರಂಜನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವರ್ಗದ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರೀ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಸಾ ಆಹ್ವಾನಿತರ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮೆಹಫಿಲ್(ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ)ಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ರಂಗಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದ ಕಡೆ ಮನ್ನಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಜೋಳದರಾಶಿಯವರದು. ಮೂಲತಃ ಗಮಕಿಗಳೂ ರಂಗಕವಿಯೂ ಆದ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು, ಸ್ವರಚಿತ ರಂಗಗೀತೆಯಾದ 'ನಮ್ಮ ಹಂಪೆ'ಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದ ಆಂಧ್ರದ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಬ್ಬರು

ಗಳಗಳನೇ ಅಳತೊಡಗಿದರಂತೆ! ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರನೇಕರು ಗೌಡರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರಂತೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕ ನಟರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನವಿದು.

ಆದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರು ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಯವರು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯ ಮನೋಭಾವದವರಿರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಿಡಿಕೇಡಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಹ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ಹಾಡು ಬಂದಾಗ ಗಲಾಟೆ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಾವು ಬಯಸುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಬರದಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಟರು ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ, ಕೂಗಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡಲಾಗುವ ಹಾಡಿನ ಗುಣಮಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಇರದೆ ಹೋದಾಗ, ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಿರೋಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಬಾಳಿನ ಒಂದ ಪ್ರಸಂಗವು ಹೀಗಿದೆ: "ಒಂದು ದಿನ ಮರ್ದಾನ್ ಜಾನ್‌ಳೇ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವಳೆಂದೂ, ನಾನು ಥೇಟರಿಗೆ ಬರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನವರು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತ ನಾನು ಥೇಟರಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡೆ. ನಾನಿಲ್ಲದೆ ಅತ್ತ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೇ ಗುಸುಗುಸು ಆರಂಭ. ಎರಡನೇ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟರು. ನನ್ನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿತ್ತು. "ಆ ಹುಡುಗನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ನಾವು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆತ ಪಾತ್ರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಹಣ ವಾಪಾಸ್ ಮಾಡಿರಿ. ನಾವು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ." ಎಂದು ಕೂಗತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು."[೪] ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಾಯಕ ನಟರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಥೆಗಾಗಿ ಬರದೆ, ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒರಟರೂ ಮುಗ್ಧರೂ ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಭಿಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವವರೂ ಆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದ ಗಾಯಕರಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹಣವನ್ನು 'ವಾಪಾಸು ಮಾಡಿ' ಎಂದು ತಗಾದೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ರಂಗಗಾಯಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

೭.೨. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಸಂಬಂಧ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವು ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಣಿಸುವಾಗ ಇವೆರಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತಣಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿಯವರ ಅಭಿನಯಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ:

ಅ) "ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೋಹಗೊಳಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಎರಡು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆಂದರೆ, ಜನಮನತೆತ್ತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೂಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ, ಎದೆತುಂಬಿ ಹೊಮ್ಮಿದಗಾನ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪಾತ್ರದ ಮೂರ್ತಿವಂತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿ ಮಧ್ವರಾಜರು ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಟನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭೂಮಿಕೆ ಜನತೆಯನ್ನು ಶೋಕದ ಮಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಯಿತು."[೩]

ಆ) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉಮರ್ಜಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಮಧ್ವರಾಜರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜರೆನಿಸಿ ಮೆರೆದರು. ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅವರ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೂ, ನಾಟ್ಯಾನುಗುಣವಾದ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವರ ಮಧು ಮಧುರ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಮೆಚ್ಚಿ, ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನಾವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಪುಷ್ಪ ಪರಿಮಳವು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗುವಂತೆ ಅವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು ತಣಿಸಿತು.... ಇಷ್ಟು ಎಳೆ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾಗಲು ಅವರ ನಾಟ್ಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೈಕುಂಠನಾಯಕನೇ ಅವರನ್ನು ಅವಸರದಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಂತಾಯಿತು."[೪]

ಇ) "ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಶ್ರೀ ವಸಂತ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಗದಗಕ್ಕೆ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಮತ್ತೆ ನಂತರ ಮೂರು ಸಲ ಬಂದು ಹೋದಳು. ಅವಳದು ಸುಮಧುರ ಕಂಠವಾಗಿತ್ತು. ಅಪ್ಪ ವಸಂತಸಾ ನಾಕೋಡರು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜುಬ್ಬವ್ವ ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ರು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮದಲ್ಲಿ ೮೦ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ೩೦ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜುಬ್ಬವ್ವ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ನಾಟಕದಾಗ ರೇಣುಕಾ ಪಾತ್ರದ ಅವಳ ಅಭಿನಯ ಕಂಡು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಶ್ರೀಕಾಂತ ವಸಂತಸಾ ನಾಕೋಡರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೬]

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗನಟರ ನಟನೆಯಷ್ಟೆ ರಂಗಗಾಯನವು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡಿಕೆ ಈ ಮೂರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿಯವರಿಗೆ ಜನ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದುದು, ಕಲೆಯ ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅವುಗಳ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕದ ಒಳಗಡೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೋಡಿ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಟರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬಲ ಬರುವುದು ಮತ್ತು ಹೋಗುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಹೊರಗಡೆ ಮಾತ್ರ ರಂಗಗೀತೆಗೆ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತು. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಜೋಡಿ ಆಯಾಮವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದು ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಕೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೭.೩. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಸಂಬಂಧ

ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರ ಮತ್ತು ಮಾಲೀಕರ ಮಧ್ಯೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತು; ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ತೆರನಾಗಿತ್ತು; ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಯಾವ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾದವು. ಆಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮ ಶುರುವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹೂಡುವುದು, ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಸರಕನ್ನು ಮಾರುವುದು, ಅದನ್ನು ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಉದ್ಯಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಹಾಗೂ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಉದ್ಯಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಿ ನಟರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿ, ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ 'ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್' ಮಾಡಿ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಅಂಶವು ಈ ಕಲೋದ್ಯೋಮದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಾಭ ನಷ್ಟದ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತು ಸಹ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಆಯಾಮದಿಂದ ನೋಡದೆ ಉದ್ಯಮದ ಆಯಾಮದಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಲೋದ್ಯಮದ ಆಯಾಮವಿದ್ದ ಕಂಪನಿಗಳು, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನಟರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲಾವಿದರು–ಬುವಾಗಳು ಸೇರಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಲೀಕರ ಪಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಮಾಲೀಕರೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತ್ಯುತ್ತಮರಾದ ಬುವಾಗಳನ್ನು, ರಂಗಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವನೆಕೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಗೆ ಎಂತಹ ಗಾಯಕನಟರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅತಿಯಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಗರುಡರು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತು ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಹೀಗಿದೆ: "ಕರೀಮಖಾನರ ಶಿಷ್ಯರು ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಗಾಡಗೋಳಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ. ರಾಮನ ಪಾರ್ಟು ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡನ್ನೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಮ್ಮೆ ಗರುಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗರುಡರದು ತುಂಬಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಐದು ಮಿನಿಟಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಂದು ಗಾಡಗೋಳಿಯವರಿಗೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುದುರಿತ್ತು. ಐದು ಮಿನಿಟುಗಳಾದಮೇಲೆ ಗರುಡರು ಒಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಸೀಟಿ ಊದಿದರು. ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಹಾಡನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಪರದೆಯಿಳಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು ಗರುಡರು. ಆ ಸೂಚನೆ ತಿಳಿದವರೇ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಗರುಡರು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಪರದೆ ಬಿಡಿಸಲೆಳಸಿದರು. ಬುವಾ ಅದನ್ನೂ ದಾಟಿದರು. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಪರದೆಗಳ ಮುಂದೆ ಆಳವನ್ನು ಮೀರಿ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಅಂಕದ ಪರದೆಗೂ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ಗರುಡರ ಕೋಪ ನಗುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು.

ಗಾಯಕ–ನಟ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಹಾಡಲೆಂದುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ತಾವೂ ತಲೆದೂಗುತ್ತ ನಿಂತರು."[೮]

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಂಗಸಂಗೀತವು ನಾಟಕವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನು? ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆ? ಬರೀ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಯು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೇ? ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಗಾಯಕನಟರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರ ಒಬ್ಬರು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಗೈರುಹಾಜರಾದರೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬುವಾಗಳು ಸ್ವತಃ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ಗುರುಗಳಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿಯವರು ಈ ಬದಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಗಾಯಕನಟರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯು ಮಾಲೀಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಕರಣವು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಮಾಲೀಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಟರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇದ್ದ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತರಬೇತಿಯಿಂದ ಬೇಗನೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳದ ಗಾಯಕ ನಟರು ಸ್ಟಾರ್ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿದಾಸೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗೂ ಮಾಲೀಕರ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷವು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾದ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅರ್ಪಣಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಈಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ನಟವರ್ಯರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಪಿತವಿರಲಿ!" ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿದೆ.[೯] ಇದು ನಟರಿಗೆ ಅಂದರೆ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರಿಗೆ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಕವಿಗಳು ತೋರಿಸಿರುವ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳೇ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ

ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಪಣೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಿಗೆ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಲಿಸುವ ಕಲಿಯುವವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಗಾಯಕ ನಟರ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೭.೪. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬುವಾಗಳ ಸಂಬಂಧ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತವು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಅನೇಕರು ಬುವಾಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಮಾಲೀಕರು ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತ ಬುವಾಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ, ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಚಪ್ಪ ಗವಾಯಿಗಳು, ಶಂಕರಭಟ್ಟರು, ಧಾರವಾಡದ ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ (ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆಯವರ ಶಿಷ್ಯ) ಇವರು ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಗವಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಬುವಾಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಫಕೀರಗೌಡ ಮೆಣ್ಣೇರಿ ಅವರಿಗೆ, ಬಸೀರಿ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಡಿಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕಾರ, ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸದೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಿದರು."[೧೦]

ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿತ್ತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟರಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟನೆ ಮಾಡುವುದು ಆಗ ಗಾಯಕರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಯನ ಮಾಡುವ ನಟರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಗೌರವ ಕೇವಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುವ ನಟರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಗಾಯನದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ ನಟರ ಮೇಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವಂತಹ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ತ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ, ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಹಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬರು 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರ

ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ, ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಭಿನಯವಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹಾಡಿಕೆ ಕೂಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಂಗಗೀತೆಕಾರರಿಗೂ ರಂಗಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿ ನಟರಿಗೆ ಹಾಡುವ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುವಾಗಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂಜರಿಯುವ ನಾಟಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವರು ಕಂದಗಲ್ಲರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ರಾಯರ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಜನರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಎಲೈ ಉತ್ತರೆ! ದಿನ ಮೂರು ಕಳೆಯುದರೊಳಗಾಗಿ ಈ ಪೃಥ್ವಿ ನಿಃಪಾಂಡವ ಪೃಥ್ವಿ! ನಿನ್ನ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಪಿಂಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಳಯ!' ಎಂಬ ಡೈಲಾಗನ್ನು ಗರ್ಜನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹಿಂಜರಿದು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ನಟನಾ ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಮುಂತಾದ ನಟರು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ ನಟರು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬುವಾಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು.

೭.೫. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಗಾಯಕರ ಸಂಬಂಧ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ನಟರ ನಡುವೆ ಪೈಪೋಟಿ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ನಡುವೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧವೂ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯವಾದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಪನಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿಯವರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಲಿಂಗ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನರ್ತನ-ಗಾಯನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ. ರಂಗಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಆಕೆಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಬಚ್ಚಾಸಾನಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಲಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ

ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಂತೆ. ಆಗಾಕೆ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಕಂಚಿನಂಥ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ ಪಂ.ಮನಸೂರ ಅವಾಕ್ಕಾದರಂತೆ."[೧೧]

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಗಾಯಕರ ನಡುವಣ ಇದ್ದ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಗೀತಕಾರರನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟನೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಟರಿಗೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಗೆ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಾರಣ ಆಗಿದ್ದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ರಂಗಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಅವಾಕ್ಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಸಂಗೀತದ ನಡುವೆ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ತಾರತಮ್ಯವು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಲಾವಿದರು, ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುವ ಪದ್ಧತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದವರು ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಕದಾಸ' ನಾಟಕವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಕನಕದಾಸನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮೈಮರೆತು ಅವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗೌಡರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತಲೆದೂಗಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಖ್ಯಾತ ನಟರಾದ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರು, ಗೌಡರನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪಗರೆದರು ಹಾಗೂ ಗೌಡರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಲಾವಿದರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವ ದೊಡ್ಡಗುಣ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನಟರು ಮತ್ತೋರ್ವ ಸಹ ರಂಗನಟರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಅವರು ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುವುದು. ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

೭.೬. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸಂಬಂಧ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೊಳಗೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎರಡು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ನಟರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬೇವೂರು ಬಾದಷಾ ಮಾಸ್ತರರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಖ್ಯಾತ ಗವಾಯಿಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವರು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇತ್ತು. ಕಂಪನಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವ ನಟರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರ ರಂಗಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಿಗೆ ಹಾಡಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಲೀಕರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇನ್‌ಕ್ರಿಮೆಂಟ್ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ಅವರ 'ಚಿಗುರು ನೆನೆಪು' ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ "ಓರ್ವ ನಟ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂಥವರಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಐದಾರು ಇನ್‌ಕ್ರಿಮೆಂಟ್ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ.[೧೨] ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮುಂಬಡ್ತಿ ಘೋಷಣೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಇನ್‌ಕ್ರಿಮೆಂಟ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಕರಣವೂ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಟರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡುವೆಯಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾರ್ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಜತೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇತನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಪರಸ್ಪರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ತನಗಿಂತ 'ರಾಣಿರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಹೃದಯತೆಯಿದೆ. ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'(೧೯೩೨)ಗೆ ಸೇರುವಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು, ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯತೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ನಟರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹೋರಾಟವು ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಅಸೂಯೆಯ ರೂಪವನ್ನೂ ತಾಳಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮುಖವೂ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮುಖವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಗಾಯಕರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದ್ದಾಗ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹೋರಾಟ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಾಯಕರು ಮಹಿಳೆ

ಮತ್ತು ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೈಪೋಟಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ, ಎರಡು ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಕಂಪನಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದುರು ಕಂಪನಿಯ ಗಾಯಕನಟರಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಲಾವಿದರೊಳಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಭಾಷಿಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿದರೆ, ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪೈಪೋಟಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಟರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೆಚ್ಚುವ ಗುಣವಿತ್ತು. ಇದನ್ನೂ ರಂಗಚರಿತ್ರಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹ.ವೆಂ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ ಕಂಪನಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿತ್ತು. 'ಮಾನಾಪಮಾನ'-'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ' ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ, ಇನ್ನೊಂದು ಮರಾಠಿ. ಮಹಾನಟ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಇರುಸು-ಮುರುಸು. ತಾವಾಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಆಡುತ್ತಿದೆಯೆಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ಅವರುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಾಕ್ಕಾದರು. ಅನಂತರ ಬಾಯಿತುಂಬ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು."[೧೩] ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಅವರ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ನಟನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪೈಪೋಟಿ ಮಾಡುವ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಹೃದಯತೆಯ ಆಯಾಮವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಉಸ್ತಾದ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಮಗಳಾದ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್ ಅವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಕಂಪನಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲೇ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೀರಾಬಾಯಿವರ ಹಾಗೂ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕೇಳಿ ದಂಗು ಬಡಿದುಹೋದರು. ಕಾರಣ, ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಈ ಗಾಯನಜೋಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತು ನೋಡಿ ಬೇರೆ ನಟರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮರಾಠಿ-ಕನ್ನಡಿಗರ ನಡುವೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಘಟನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬರೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಯಾಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಎರಡು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಇತ್ತು.

೭.೭. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ದೂರದ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರುಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರಂಗಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಕಲಾವಿದರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿದ ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು:

"ಧಾರವಾಡದಾಗ 'ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್' ನಾಟಕಾ ನೋಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಅವ್ರು ಬಂದಿದ್ರು, ಮುಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗೆಲ್ಲಾ ಮನೀಗೆ ಕರಿಸಿ ಸತ್ಕಾರಾ ಮಾಡಿ "ಒಂದೆರಡ ರಂಗಗೀತಾ ಹಾಡ್ರಿ" ಅಂತ ಪ್ರೀತೀಲೇ ಹಾಡಿಸಿ, ನಾ ಉಚ್ಚಾರದಾಗ ತಪ್ಪೀದ್ರೆ ತಿದ್ದಿ ಹೇಳಿದ್ರು ಅವ್ರು. ಇನ್ನೂ ಒಂದ ಸಂಗ್ತಿ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಕಂಪನ್ಯಾಗ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ನಾಟಕದ ಸುಧೇಷ್ಣಾನ ಪಾರ್ಟನ್ಯಾಗ ನಾ ಹಾಡಿದ ಹಾಡ ಕೇಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವ್ರು ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ಅಂತ ಕೂಗಿದ್ದು, ಮತ್ತ ಮತ್ತ ನನ್ನ ಹಾಡ ಕೇಳಿ 'ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್' ಅಂದದ್ದು ನಾ ಎಂದೂ ಮರೀಲಾರದ ಪ್ರಸಂಗಾ...."[೧೪]

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಕಲಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ರಂಗಗೀತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಕಾರರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಜತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಂಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ರಂಗಗಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಗಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕಲ್ಲ; ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಹ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಂಗಭೂಮಿ ಒಳಗಡೆಯೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಒಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಗೆ ಸಿಗುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲಾವಿದೆಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ

ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಸಹ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ತೋರುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಬಹುಮಾನ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲವೇ ಹಾಡಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಿರಿವಂತರಿಂದ, ವಾಡೆಯ ದೊರೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಊರಿನ ಪೋಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಇವು ರಸಿಕರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬುವಾಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ರಂಗಗಾಯಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಿಂತ ಅ.ನ.ಕೃ., ಕೈಲಾಸಂರಂತಹ ಲೇಖಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಸೋನುಬಾಯಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಣ, ಈ ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಸೋನೂಬಾಯಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಂಗಗೀತೆಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಗಾಯಕಿಯ ವಿನಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಾವು ಇನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಛಲವನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆ, ರಂಗಗಾಯಕರ ಜೊತೆಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜತೆಗೆ ರಂಗಗೀತಾಕಾರರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಿಲ್ಲ.

೭.೮. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿಗಳ ಸಂಬಂಧ

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಿಂದಲೇ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ(ಮೆಹಫಿಲ್), ವೃತ್ತಿರಂಗನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು, ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರ ಖಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಧ್ರುಪದ್, ಗಜಲ್, ಖವಾಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯನಗಳನ್ನು, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದವು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಸಹ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳೇ ಈ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಕಂಪನಿಯ ಏಜಂಟರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ

ಸಾವಿರಾರು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮರಾಠಿ ರಂಗದಹಾಡುಗಳಂತೆ ಗ್ರಾಮೊಫೋನುಗಳಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಆದವು.

ಇಂತಹ ಧ್ವನಿಮುದಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ., ಓಡಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಕಂಪನಿಗಳು ಮಾಡಿದವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯು ಇಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿತು. ಆಗಾಗಲೇ ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುಗಳು ಗ್ರಾಮಾಫೋನುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಂತೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಗ್ರಾಮೊಫೋನುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಯೋಜಕರಾದ ರೂಪಜಿಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದವರು ರಮಾಕಾಂತ ರೂಪಜಿಯವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿ.ಎನ್.ಜೋಶಿಯವರು ಇದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯ ಏಜಂಟರಾಗಿ ಗದಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ, ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಬಳ್ಳಾರಿ ಇದ್ದರು. ಗದಗದ ಶ್ರೀ ಪಾಗೆ ಅವರು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯ ಮುಂಬೈ ಏಜಂಟರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೦ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ, ಬಳಿಕ ಅವರ ಅಕ್ಕ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ ಕಂಪನಿ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದ 'ನಾ ಪೇಳುವೆ ನಿನಗೊಂದುಪಾಯ' ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆ(೧೯೩೩) ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಕಂಪನಿಗೆ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಮುಂದೆ ೧೯೩೨-೩೩ರಲ್ಲಿ ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಗೆ ಎರಡು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು, ತೋಡಿ ರಾಗದ 'ಬರಸರಸತಿ' ಎಂಬ ಚೀಸ್ ಮತ್ತು ಯಮನ್ ರಾಗದ 'ಮೌಂದರ ಮನಲಾಗೇ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚೀಸ್. ಎರಡು, ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳುಳ್ಳ ಚುರಮರಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ 'ಮನಸನಿಟ್ಟಿಹಳು ಎನ್ನೊಳು ಬಾಲೆ.........'(ಕಾಫಿರಾಗ) ಹಾಗೂ ವಾಮನರಾವ್ ಕೃತ 'ಕೋಮಲೆ ಶುಭಾಂಗಿಯೇ............'(ಖಮಾಗ) ಎಂಬ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಳ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಂಗಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತರು. ಆಗ ಮನಸೂರರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅವರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಭಕ್ತಸಖೂ', 'ಬಾಜೀರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ(ಮಹಾನಂದಾ)', 'ಪಾರ್ವತಿ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಆರು ಹಾಡುಗಳು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮುಂದೆ

ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಓಡಿಯನ್ ರೆಕಾಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಯೂ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣವಾದವು. ಅಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಲವು ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಜನರು ಸಹ ಅದನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ರಂಗಗೀತ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ, "೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', ಗರುಡರ 'ಶರಣಬಸವ', ಎನ್ಕೆ ಅವರ 'ರೇಣುಕಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಕಂಪನಿಯ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವೆನಿಸಿದರು."[೧೬] ಅಂದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಅಭಿನಯದ ಜತೆ ಕೇಳಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೊಫೋನುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ರಂಗಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣವಾಗುವುದು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಗೌರವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದತ್ತ ಚಲಿಸಲು ನಾವೆಗಳಾದವು. ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಕಂಪನಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವಾಗ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೆ ಮುಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿನಾಭಾಗವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅವು ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂತಲೇ ಅರ್ಥ. ಮುಂದೆ ರಂಗಗಾಯಕರು ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮತ್ತು ಸಿ.ಡಿ.ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮತ್ತು ಸಿ.ಡಿ.ಯಂತಹ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೊಫೋನು, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮತ್ತು ಸಿಡಿಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಗಾಯನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವು. ಇದೊಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮುಂತಾದವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಐಡಿಂಟಿಟಿ, ಸ್ಟಾರ್‌ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಆದಾಯವನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಾಚೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು

ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೇಳುವ ಜನರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯಿತು.

ಈಗಲೂ ರಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಡಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಿಡಿಗಳು ಸಂಗೀತದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗೆ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಸಿ, ಸಿಡಿ ತಯಾರಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಸಿಡಿಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಂದಿಟ್ಟಿವೆ.

೭.೯. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೊ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ರೇಡಿಯೊ ಸ್ಟುಡಿಯೊಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗಾಯಕ ನಟರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುಣೆ, ಮುಂಬೈ ರೇಡಿಯೊ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿನವರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಯಕನಟರು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವಾದರೆ ರೇಡಿಯೊ ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಯಂತ್ರವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತ ರಂಗಗಾಯಕರು ರೇಡಿಯೊ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸೃಜಿತವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ರೇಡಿಯೊ ಮತ್ತು ಡಿಸ್ಕ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬಂದವು" ಎಂದು ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿಯವರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೭] ಈ ಹೊತ್ತು ಕೂಡ ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಜನರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪರಮಾಯಿಶಿಯನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಿಟ್ಟಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ಒಂದು.

೭.೧೦. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಬಂಧ

ಮೊದಲಘಟ್ಟದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸಿನಿಮಾನಟರು ಕೂಡ ರಂಗನಟರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಚಿತ್ರಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಾದರೂ ಮೂಲತಃ ರಂಗಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು 'ಚಿರಂಜೀವಿ'(೧೯೩೬) ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗನಟಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'(೧೯೩೬). ಅದರಲ್ಲಿ 'ಮಧೂರ ವೀಣೆ ಮಧೂರ ವೀಣೆ ಪ್ರೇಮ........' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಪೀಲೂ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತ "ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ಸೋದರ ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕೋಕಿಲೆ' ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ನಟಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ೧೭ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಟರೇ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಶ್ರ ಪೀಲೂ, ಮಿಶ್ರ ಮಾಂಡ, ದುರ್ಗಾ, ಜೋಗಿಯ, ತಿಲಕ ಕಾಂಬೋದಿ, ಭೀಮಪಲಾಸ, ತೋಡಿ ರಾಗಗಳ ಆಧಾರಿತ ಹಾಡುಗಳು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದವು" ಎಂದು ವಿವರಿಸುವರು.[೧೮] ಈ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವುದು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಾಗಗಳು ಆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರು ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಂತಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'(೧೯೪೭)ದಲ್ಲಿ. 'ನಾರಾಯಣ ನಳಿನಾಕ್ಷನಾ........' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಂಡವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಈ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಮೂಲತಃ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗಾಯಕ ನಟರು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಂದೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗೀತಾರಚನಾಕಾರರು, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂವರೂ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಕಂಪನಿಗೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಕಳಿಸುವ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಗಳ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ರಂಗನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕಮಂದಿರಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಟಾಕೀಜುಗಳಾದವು. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಅ) "ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಪ್ರಭಾತ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶವಾಯಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದವರು ಇಬ್ಬರೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡಸರೇ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ಗಡುಸು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ನನ್ನ ಮಗಳು ಶಕುಂತಲಾ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದೆದುರು ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಕರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ನಾನು ಅರ್ಧಸಾಲದ ಭಾರವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದೆ."[೧೯]

ಆ) "ಮೊದಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ಸವಿಗೊರಳಿನಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಮೈ ಜುಮ್ಮ ತಟ್ಟಿ ಮೋಹ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಗಂಟಲಿಗೆ 'ಗಜರು' ಬಂದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪಾತ್ರ ವಿವೇಚನೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಯಿತು; ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತೂಕ ಬಂದಿತು."[೨೦]

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾಡುವ ನಟರು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಿನಿಮಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಲಾವಿದನ ಧ್ವನಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿ ಆತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಅಭಾಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅನೇಕ ಸಲ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅತ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಗಂಡಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಹೆಣ್ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ನಟರೆಂದರೆ ಬಾಲಗಂಧರ್ವ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರು ಬರೀ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಟರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಯಸ್ಸು ಆದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವಾಗ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಟರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ನೆರವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ.

೭.೧೧. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳಿನ ಸಂಬಂಧ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೇಕಾರ, ಲಿಂಗಾಯಿತ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿ ಇದ್ದರು. ಬಡತನದಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರುವ ಪರಿಪಾಠ ಆಗಿತ್ತು. ಬರೀ ಉಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ನಟನೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಇರಾದೆಯಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೂ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪರದೆ ಎಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಕಾಶಸಿಕ್ಕಾಗ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮರೆಯುವ ಅನೇಕರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರವು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

"ಒಮ್ಮೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ನಡೆದಿದೆ. ಅತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎರಡು ವರುಷದ ಮಗು ಬಾಳಮ್ಮ, ವಿಪರೀತ ಜ್ವರದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇತ್ತ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, "ಕರಗಳು ಸಂಗಮ ದೇವ..." ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮರಳಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಅದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅದೇ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಭೀತಿಗೊಂಡು ಓಡಿ ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ರುದ್ರಮ್ಮ "ಬಾಳಮ್ಮ ಸತ್ತಳು" ಎಂದು ಕೂಗಿದ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ನುಡಿ, ನನ್ನನ್ನು ಬಸವಲೋಕದಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದಾಗ, ಅದೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಆ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಕಿವಿಗೇ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಪ್ರವೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಒಳಬರಲು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೆಟ್ಟಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಅವರು ಕೊನೆಗೂ ತಡೆಯದೆ ಪರದೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಮಗುವಿನ ಸಮಾಚಾರ ಹೇಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವರೆಲ್ಲರ ಭಾವನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಹೇಳಿದರು."[೨೧] ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರ ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವುದು ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲವು ಅವರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರು ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಯಕರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖದ ಎಳೆಗಳು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕರಗಳು ಸಂಗಮದೇವ...' ಇದು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಹಾಡು. ತನ್ನ ದೇಹದ ಒಂದು ಭಾಗ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಹರಳಯ್ಯ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಇದನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಮಗಳು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವು ದೇಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪಾಲಿಗೆ ದೇಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳ ಸಲ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಟನೆ ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಾಜವು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪಾತರದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ನಟಿ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಡುವ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಆಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿರೋಧವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗ ಕೂಡ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಹಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಬಹುದು.

□□□

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ : ಅಂದು-ಇಂದು, ಪು.೮೨,೮೩

೦೨. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೩೩

೦೩. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಗಾನಗಾರುಡಿಗ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಪು.೩೮

೦೪. ದು.ನಿಂ.ಬೆಳಗಲಿ, ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು(ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಕಥನ), ಪು.೩೨

೦೫. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವರನಟ ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ, ಬಣ್ಣಬೆಳಕು, ಪು.೧೨೦, ೧೨೧

೦೬. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವರನಟ ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ, ಬಣ್ಣಬೆಳಕು, ಪು.೧೨೧

೦೭. ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಂಗಕೋಗಿಲೆ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ಪು.೩೫

೦೮. ವಸಂತ ಕವಲಿ, ನಾದಯಾತ್ರೆ, ಪು.೫೬

೦೯. ರಮಕಾಂತ ಜೋಶಿ, ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾವ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.೩೧೭

೧೦. ನನಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಸರೀ ಅಂತ ಕೇಳ್ದೆ, ಅದ್ಕ ಅವ್ರು ಸರಿಗಮಪದನಿಸ ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ಲೇ ಸಾಬ ಹೊರಗೋಗೋ ಅಂತಿದ್ರು. ಎಲ್ರೂ ಹಿಂದೂಗಳು, ನಾನೊಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ರವ ಹಿಂಗಾಗಿ ನನಗ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗ ಬ್ಯಾಸ್ರ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಬುವಾಗಳು ಲಾಡಸಾಬರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ತಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಬುವಾಗಳೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಾವು ನೊಂದು ಸಂಗೀತಗಾಯನವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. (ಇದು ೦೨.೦೧.೨೦೧೩ರ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು.)

೧೧. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೨೭, ೨೮

೧೨. ಶಾ.ಮಂ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ (ನಿರೂಪಣೆ), ಶ್ರೀಮತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕಾ ಶಿ.ಅಮರಶೆಟ್ಟಿ(ಸಂ), ಚಿಗುರು ನೆನಪು, ಪು.೨೪

೧೩. ಹ.ವೆಂ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕಲಾವಿದರು, ಪು.೪೯೫.

೧೪. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೩೩

೧೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಪು.೧೬೬

೧೬. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು.೨೭

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೧೮. ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೊ. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟ, ಪು.೩೨೨

೧೯. ದು.ನಿಂ.ಬೆಳಗಲಿ, ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು(ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಕಥನ), ಪು.೭೯

೨೦. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ, ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು, ಪು.೧೦೮

೨೧. ದು.ನಿಂ.ಬೆಳಗಲಿ, ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು(ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಕಥನ) ಪು.೩೨

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ: ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು

೮.೧. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ

೮.೨. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

೮.೩. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ

೮.೪. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿ

೮.೫. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನ

೮.೬ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು-ಕ್ಯಾಸೆಟ್-ಸಿಡಿ

೮.೭ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ

೮.೮ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

೮.೯. ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

೮.೧೦. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ(ರೆಪರ್ಟರಿ) ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ: ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳಂತೆ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಸಬ್-ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದುಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಇವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಜನಾಶ್ರಯವಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಇದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಈ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಡವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ನಟರ ಅಭಿನಯ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಸಹ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಜನರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕಿ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ಯಮದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಸಕಲ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಅವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿಯೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಹೋರಾಟಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ರಂಗನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು ಕೂಡ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ತುಡಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ೧೯೪೭ರ ಬಳಿಕ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಕೊಂಚ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆಯಾದರೂ, ೧೯೪೭ರ ಬಳಿಕ ಅವಕ್ಕೆ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ಕಡಿಮೆಯಾದರು. ಅವನ್ನು ಕೇಳುವ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಇದು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಭವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಮರಳಿ ಬಾರದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಮತ್ತೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರುಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒದಗಿದವು. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ರಸಿಕರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅವು ಕೇವಲ ಕೇಳುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ನಟರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ರಂಗನಟ ಗಾಯಕ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದ ಪಲ್ಲಟವೆಂದು ಅಥವಾ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ರಂಗಗೀತಾಸಕ್ತರು ಬಯಸುತ್ತಿರುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡ ರಂಗಗೀತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯ ನಡುವೆ ಕೂಡ, ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಂಗಗೀತೆ ಕೇಳಲು ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಸಹ ಅವು ತಮ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಜೀವನ ಮಾಡಿ, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಗೆ ಸಂದ ಕಲೆಯೊಂದು, ಮರಳಿ ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ. ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸ ಆಸೆ, ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ" ಅಥವಾ "ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರುಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ, ಸಮನ್ವಯ–ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು."[೧] ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಸದ್ಯದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು, ತನಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರರಂತಹ

ನಟರು 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅಪವಾದ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧಕರಲ್ಲದವರ ರಂಗಕೃತಿಗಳೇ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಏನೇನು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ ರಂಗಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಿರಹಟ್ಟಿ, ವಾಮನರಾವ್, ನಲವಡಿಯವರು, ಕಂದಗಲ್ಲರು, ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹೂಗಾರ, ಸಾಳುಂಕೆ, ಧುತ್ತರಗಿ, ಭಸ್ಮೆ, ಜೋಶಿ, ಮಾಂಡ್ರೆ, ಕಾಮತ್ ಮುಂತಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆಯದಿದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಬ್-ಲಿಟರೇಚರ್‌ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಜಡಭರತ, ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಆಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೨] ಇದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ರಂಗಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವು ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಕಡೆಯಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮುಂದೆ ಹೀಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಊಹೆಯನ್ನು 'ರಂಗನಿರೀಕ್ಷೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವರಲ್ಲಿ ನಾಳಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಹಲವು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಪೇಕ್ಷೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನಪದ, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಇತ್ತೀಚಿನ (೧೯೭೫ ರಿಂದ ೨೦೧೩ ಮುಂದುವರೆದ) ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಭವಿಷ್ಯ ಉಂಟೇ, ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿರಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ 'ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉತ್ತುಂಗವು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇಡೀ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸಿತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೆದು ಹಲವು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ತುಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೊಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಬಂದೊದಗುವ ಇಂತಹ ಆಪತ್ತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವಂತಹ ಗಂಡಾಂತರಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಒದಗಿಬರುವಂತಹ ಸವಾಲು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಆಪತ್ತಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನೋ, ತನ್ನ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಸಂಘಟನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೋ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ತಂಗತವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹವು. ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನಗಳೆಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೊಫೋನುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್-ಸಿ.ಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

೮.೧. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಕಪ್ಪುಹಾಡಿನ ಹಾಡು' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಚೋಮ', 'ತಬರನಕತೆ', 'ಭಾರತೀಪುರ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಅವರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಂಡವು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಪದಗಳು ಕೇಳು ಪರಂಪರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾದದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಕವಿ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗದಿಂದಾಚೆಗಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಅವು ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಬಂಧಿತವಾದವು.

೮.೨. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ(ಮೆಹಫಿಲ್)ಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಸೋನೂಬಾಯಿ ದೊಡಮನಿ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ ರಹಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರ ಮತ್ತು ಬಾಳಪ್ಪ ಏಣಗಿ ಮುಂತಾದ ರಂಗಗಾಯಕರು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಯೂ ಇವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಾಲಗಂಧರ್ವ, ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ ಸುರೇಶಮಾಣೆ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್ ಮತ್ತು ದೀನಾನಾಥ ಮಂಗೇಶಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು. ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಚೀಸುಗಳಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವವಾಗಿತ್ತು. ಈ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವವರು ಕೂಡ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾದ ಬುವಾಗಳು. ಅವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವತಃ ರಂಗಗಾಯಕರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಗುರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ರಂಗಗಾಯಕರಿಗೆ, ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರವು ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕುಸಿದ ಹೋದಮೇಲೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನವು ಅವರಿಗೆ ಬದುಕು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಳಿಮುಖತೆ ಶುರುವಾದ ಮೇಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಂಗೇತರ ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂದೊ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದೋ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ರಂಗಗೀತೆಯು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇದು ಇರಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಜನರಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇಲ್ಲದೆ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರ ಕಾಳಜಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಷ್ಟೇ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. "ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸೃಜಿತ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂತು ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕ, ಡಿಸ್ಕ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ" ಎಂಬ ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ ಅವರ ಮಾತು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೩] ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಲ್ಲದ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಂಗನಟರಾದ ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಲಾಡ್‌ಸಾಹೇಬರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುಮುಖೇನ ಆಳವಾಗಿ ಕಲಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ಅಮೀನಗಡ ಅವರಿಗೆ ಬದುಕಲು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯವಿತ್ತು. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಬೇರೆ ತರಹ ರಂಗಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿದ್ದವರು, ರಂಗಭೂಮಿ ಅಳಿದರೂ ರೇಡಿಯೊ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೊಫೋನುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಬದುಕಿದರು. ರಂಗದ ಹೊರತಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬದುಕಿಸಿದರು.

೮.೩. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ

ನಾಟಕದ ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಅದು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ದನಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಕತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾತು ಮತ್ತು ಹಾಡು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ; 'ಆಲಂಆರಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿಗೆ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ– 'ಸತಿಸುಕನ್ಯಾ' ಮೂಲಕ. ಟಾಕಿ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದಾಗ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ. ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ವಿರಹ, ಬೇಸರ, ಕೋಪ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಡು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗಾಯಕ ನಟರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಹಾಡು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಆಯಿತು.

ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ಜತೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ ಹಾಗೂ ಶರೀರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರೇ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯೆಂದೆನಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೇ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಾದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯ ಯಥಾವತ್ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಅಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'(೧೯೩೭) ದೇವುಡು ವಿರಚಿತ 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಟಾಕಿಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಳಾದವು; ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದವು. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಳಿಕೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅಥವಾ ರಂಗಗೀತೆಯ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದವು. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಗೀತರಚನಕಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಬರೆದ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೮.೪. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿ

ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಶಬ್ದಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ (ಸೌಂಡ್‌ಎಫೆಕ್ಟ್) ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳ ತುಮುಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗಣ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಟರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಅದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹಾಡುವುದು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತಾಧಾರಿತ ಹಾಗೂ ಕಲಾಧಾರಿತ ಮನರಂಜಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕಂಡವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳು ಒಂದೊ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲವೇ ಗ್ರಾಮೊಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಣೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಇದು ೧೯೫೦-೬೦ರ ದಶಕದ ಬಳಿಕವೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ರಂಗಗಾಯಕಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕರೆಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. 'ರಸಗಂಗೆ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಂಗಗೀತೆ ಗಾಯನವನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾರತಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಒಟ್ಟೂ ಕೇಳುಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮನರಂಜನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲು ಜನಪದ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಂತೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ರೇಡಿಯೊ ನಿಲಯಗಳಿಗೆ ರಂಗಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ರೇಡಿಯೊ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುವಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಈ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣವು ಅವುಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿತು.

೮.೫. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನ

ನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯ, ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಹಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು

ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಮಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ರೇಡಿಯೊ ಬಳಿಕ ಟಿ.ವಿ., ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ದೂರದರ್ಶನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಜತೆಗೆ ನೋಡುವುದು ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೂ ದೂರದರ್ಶನ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಜೀವಂತ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟೂ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೂರದರ್ಶನವು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಗಾಯಕರನ್ನು ಸಹ ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದು ಮಾಡಿದೆ. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ, ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಬೈಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಈ.ಟಿ.ವಿ.ಯ ಕನ್ನಡ ಚಾನೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡುವೆನು' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಹ್ವಾನಿತ ರಂಗಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನೇರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಪ್ರಸಾರವಾದಾಗ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಈ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇರದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಚೆಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

೮.೬. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೊಫೋನು-ಕ್ಯಾಸೆಟ್-ಸಿ.ಡಿ

ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರೇಡಿಯೊ ಹಾಗೂ ಟಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ನವಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಿಡಿ-ಡಿವಿಡಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಲೋದ್ಯಮದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಜನರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿತು. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಳಿಕೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜತೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಸೇರುವ ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗಾನಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ಮುದ್ರಿಕೆ ತಯಾರಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿತರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಕೊಲಂಬಿಯಾ, ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಈ ಗ್ರಾಮೊಫೋನು ತಟ್ಟೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗಾನೋದ್ಯಮವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಗ್ರಾಮೊಫೋನನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿತು. ಟೇಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಬಳಸಿ ಜನರು ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗ್ರಾಮೊಫೋನಿನಿಂದ ಹಳೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಅವತರಣಗೊಂಡವು. ಮುಂದೆ ಸಿಡಿ-ಡಿವಿಡಿಗಳಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು. ಗ್ರಾಮೊಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದರೆ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ೧೦ರಿಂದ ೨೦ ಹಾಡುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಿಡಿ-ಡಿವಿಡಿಗಳು ನೂರಾರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರದು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ (೨೦೦೨-೦೩ರಲ್ಲಿ) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಅದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಹಿರಿಯ ರಂಗನಟ ಗಾಯಕ ಏಣಗಿಯವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರಾದ ಪಂ.ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ, ಪಂ.ಗಣಪತಿಭಟ್ ಹಾಸಣಗಿ, ಪಂ.ಸೋಮನಾಥ ಮರಡೂರ, ನೀಲಾ.ಎಂ.ಕೊಡ್ಲಿ, ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಗೋಜನೂರ, ಪಂ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ, ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಮಿಣಚಿ, ಶ್ರೀಕಾಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸುಲಭಾ ದತ್ತ ನೀರಲಗಿ ಶೋಭಾ ಹುಯಿಲಗೋಳ, ಅನುರಾಧಾ ಭಾದ್ರಿ, ಗಂಗಯ್ಯ ಶಿರೂರ, ಮಾಯಾ ರಾಮನ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಆಗಮಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಸಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ನೂರುವರ್ಷಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪನವರು, ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ್ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುತೇಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ರಚನೆಗಳು. ಇವು ೧೯೦೦-೧೯೫೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚಾಲು ಅಥವಾ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಃ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಸುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಲು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆರವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ೨೦೦೬ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು: ಶರಣು ಶರಣಾರ್ಥಿ' ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸು. ೨೧೮ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಿ.ಡಿ.ಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ (ಲಹರಿ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ) ಮಾಡಿಸಿತು. ಅಂದಿನ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜಿ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಿ.ಎಸ್.ಚೌಗಲೆ ಇನ್ನಿತರರು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೆಂದರೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ, ನುರಿತ ಗಾಯಕರನ್ನು ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಪಂ. ಶಿವಾನಂದ ಪಾಟೀಲ, ಪಂ.ಅನಂತ ತೇರದಾಳ್, ಶ್ರೀ ರಾಜಪ್ರಭು ಧೋತ್ರೆ, ಶ್ರೀ ಮುದ್ದುಮೋಹನ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಗೀತ ಕಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಗೀತ ಜಯತೀರ್ಥ(ಕಾಖಂಡಕಿ), ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ಸೊರಗಾವಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾ ಬ. ಕಡಕೋಳ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಪುಷ್ಪ ವಿ. ತಿಪ್ಪನಗೌಡರ್ ಗಾಯಕರು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬರೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಗುಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಬರುವ ತನ್ಮಯತೆ, ತಾದ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವಗಳು, ಬರೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಹಾಡುವಾಗ ಬಾರದೇ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕ ನಟರಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಆಯಾಮ ಎರಡೂ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಶಕ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿ ನಟನೆಯ ಆಯಾಮವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಥನದ ಭಾಗದ ಜೋಡಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಸಿಗಲಾರವು. ನಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಟನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಜತೆ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಯತ್ನವೆಂದರೆ, ರಂಗಕವಿ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗತಜ್ಞ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುಡಿತವಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಕೇಳುವ, ಅವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ಕಳಕಳಿ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ ೨೦ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು

ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಆರ್.ಡಿ. ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಯೋಗಾ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ರಂಗಗಾಯಕಿಯ ಹೆಸರು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು.

೮.೭. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ

ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗಿನ ವಾರ್ತಾ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಪಿ. ಪ್ರಕಾಶ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಜುಬೇದಮ್ಮನವರ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದರು" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೪] ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಂಬಾರರವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂಬಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಂ.ಪಿ.ಪ್ರಕಾಶರವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಎರಡು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು. ಎರಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜುಬೇದಮ್ಮನವರಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಗಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕನಟರು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಪರಂಪರೆಯ ರಂಗಗೀತೆ ಹಾಡುವುದು, ಅವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

೮.೮. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

೧೯೭೦ರಿಂದಿಚೇಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ' (೧೯೭೮), ಎಚ್.ಕೆ.ರಾಮನಾಥ್

ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ'(೧೯೯೨), ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ'(೧೯೯೪), ಪ್ರಕಾಶ್ ಗರುಡ ಅವರ 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ' ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ, ೧೯೯೮) ಹಾಗೂ ಹೆಚ್.ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಅವರ 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಎಂ.ಫಿಲ್.,ಅಪ್ರಕಟಿತ, ೨೦೦೯) ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಂದಗಲ್ ಹಣಮಂತರಾಯ, ವಾಮನರಾವ್, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್, ಧುತ್ತರಗಿ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರು. ಕೆಲವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರಾದರೆ, ಕೆಲವರು ರಂಗಕವಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಬೇಕಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಕಲನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಿಲ್ಲಿದೆ.

೮.೯. ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಮಹದೇವನ್, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಮುಸುರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ರಂಗಗಾಯಕರು ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊರಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿನಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಮುಖ್ಯರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಬೈಠಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಚೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕೇವಲ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ, ರಾಮದುರ್ಗದ ಆರ್.ವಿ.ಚಂದರಗಿ, ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ಫಡ್ನೀಸರು ಮುಂತಾದವರು ಈಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಗಾಯಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಜತೆಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಟ್ಟಿ, ಎಂ.ಡಿ. ಪಲ್ಲವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧಿತ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಕಾರರು ಸಿಡಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ

ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೂ ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಒಲವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಸತೊಡಗಿವೆ.

೮.೧೦. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ರೆಪರ್ಟರಿ) ರಂಗಗೀತೆಗಳು

ವರ್ಷದ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ರೆಪರ್ಟರಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ, ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣ, ಸಾಣೇಹಳ್ಳಿಯ ಶಿವಸಂಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಧಾರವಾಡ, ಕಲಬುರ್ಗಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಯಣದ ಶಾಖೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವು ಅನೇಕ ಉಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹಬ್ಬುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ರೆಪರ್ಟರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ನಟರು ಇಂತಹ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕ ನಟರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳ ನಡುವೆಯಿದ್ದ ಸಜೀವವಾದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೇಳುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರದೆ, ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೂ ಗ್ರಾಮೋಫೋನುಗಳ ರೆಕಾರ್ಡ್, ಸಿಡಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ದೂರದರ್ಶನ, ಸಿನಿಮಾ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಜೀವನ ಮಾಡಿದವು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಹಕದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಅವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಜನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲ, ಜನರ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಳತನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಮೋಹವು (ನೊಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ) ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಜರೂರಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಂಡರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನೀರಸವೆನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳು ಮೂಲತಃ ಕೇಳು ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೇಳಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ವಾಹಕದಂತೆ ಒಯ್ಯುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಾಯಕನಟರಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದ ತರಬೇತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನಾಕಾರರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಯುವಕರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ನೂರು ತುಂಬಿದ ಗಾಯಕ ನಟರಾದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಅವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಅವರನ್ನು ಮುಖತಃ ಭೇಟಿಮಾಡಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವವರು ಇರುವುದರಿಂದ ಈಗಲೇ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಂತಹ ಗಾಯಕನಟರು ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಹಾಗೂ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಅಂತಹವರು ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಬೆಳಗಿದವರು. ಇಂತವರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಮುಗಿದುಹೋದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೊಸಜನ್ಮ ತಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಹೊಸಜನ್ಮ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಸಂಗೀತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ಯುಗ, ರೇಡಿಯೊ ಯುಗ, ಸಿನಿಮಾ ಯುಗ, ಟಿವಿ ಯುಗ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ಹಾಗೂ ಸಿಡಿ ಯುಗಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇನ್ಯಾವ ಹೊಸಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗೆ ಅದು ಹಾದು ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಿದೆ.

□□□

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೧೦೨

೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪು.೫೭, ೫೮

೩. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಲೇಖನ ಪು. ೨೭

೪. ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಂಗಕೋಗಿಲೆ ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ, ಪು.೨೬, ೨೭

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

೯.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೯.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

೯.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವು ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಿಬಂಧವು, ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಪೈಪೋಟಿ, ಹಣದ ವಹಿವಾಟು ಹಾಗೂ ಲಾಭಗಳು ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರರನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ಈ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಾಯಿತು. ಇದು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಥವಾ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಲಾಲೋಕದ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿದೆ.

೨. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ರಂಗಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಗಾಯಕರು, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ದ್ವಿಭಾಷಿಕತೆ, ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ, ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ರಂಗಜ್ಜಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ಕಥಾಭಾಗ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಘಟಕಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಮಿಶ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಮರಾಠಿಗರ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದರೂ, ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲೋಕವು ಎರಡು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬರೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ.

೩. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಗೇಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಕವಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರು ಸ್ವತಃ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ.

೪. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅಂತಹ ಗಾಢಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಗಾಢವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕೇಳುಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳು ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನಾದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನತೆಯೂ ಇದೆ.

೫. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವು ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯು ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವಪದಗಳು ಮತ್ತು ಮೊಹರಂ ಪದಗಳು ಬಹುಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ರಂಗನಾಟಕಗಳು, ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕನಟರು,

ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಏಕಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವು ಬಹುಭಾಷಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೬. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವದುಸಿರಿನಂತಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗದ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕ ನಟರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಬುವಾಗಳ ನಡುವೆ ಸಜೀವವಾದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಿತ್ತು. ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ೫೦ರ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟಿತು. ಕೇಳುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು.

೭. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆರು ಬಗೆಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ, ನಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕದ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಂಗಕವಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸಂಗೀತ ಕೂಡಿಸುವ ಬುವಾಗಳ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವ ರಂಗಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವಾಗಿವೆ.

೮. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳು ಬಹುಶಿಸ್ತುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಉತ್ತರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಾಹಸದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳ ಆಯಾಮವು ಇವಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

೯. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಣ ಹೂಡಿದ ಬಂಡವಾಳದಾರರು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗೀತೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ರಂಗಕವಿಗಳು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟರು ಮತ್ತು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಲೋಕಗಳು ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಒಡನಾಟವಿದೆ; ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ; ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಲವು ಲೋಕಗಳ ಒಂದು ಮಹಾ ಮಿಲನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಕರಶೀಲತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿವೆ.

೧೦. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇವು ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾನುಭವದ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೇಳುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಗಾಯಕರು, ರಂಗಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡ, ರಂಗಸಂಗೀತದ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

೧೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವು ಜನರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡ ರೂಪಿಸಿವೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೧೨. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬಯಲಾಟಗಳು, ಡಪ್ಪಿನಾಟಗಳು, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಿಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದೇಣಿಗೆಯಾದ ರಂಗಕಂಪನಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅವು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ರಂಗಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ರಂಗಕವಿಗಳು ಜನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಜೋಡಣೆಗೆ ಇದ್ದ ಒತ್ತಾಸೆಯೆಂದರೆ, ಜನಪದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನರೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರು ಆಗಿದ್ದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಹಾಡು ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೧೩. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗಿಂತಲೂ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜತೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯದ ರಂಗರೂಪದ ಮರುಹುಟ್ಟು ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯಬಹುದು.

೧೪. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸಿರುವರು. ಪ್ರತಿಸಮುದಾಯದ ವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳು ಹುದುಗಿವೆ.

೧೫. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಒಂದು– ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೇ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ರಚನೆಗಳು– ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಅಥವಾ ದೊರೆಗಳ ಸ್ತುತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡು– ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಬರುವಂತಹ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರು– ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳು– ಇಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಘುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಗತ್ತಾಗಿವೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ನಡುಗನ್ನಡದ ಗಂಭೀರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು, ರೋಚಕತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಈ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೆಳವರ್ಗ, ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಡುಕ, ಸೇವಕ–ಸೇವಕಿ, ಕಾವಲುಗಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿವೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಿನೋದದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಜನಪದ ಕುರಿತ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನೋಭಾವವು ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ವರ್ಗಗಳ ಪರವಾಗಿದೆ.

೧೬. ೫೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹಿಂಜರಿಕೆ ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಆದರೂ ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಅವಕಾಶವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮರುಹಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ಇತರ ಸಭಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕೇಳಿಬರತೊಡಗಿದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ರಂಗಗಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯಕರು ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡರು.

೧೭. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಲೋಕವೆಂದೇ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ

ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಮನೋಭಾವವು ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ರಂಗಕವಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಡನಾಟ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರಂಗಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಗಾಯಕರು ತಾವು ರಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಕೃ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಗಣ್ಯ ಮನೋಭಾವದ ಮುಂದೆ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ನಿರಂತರ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದ ತರತಮಗಳೇ ಈ ಬಗೆಯ ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

೧೮. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕ್ಷೀಣದೆಸೆಗೆ ಹೋಗಲು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ರಂಗಗೀತೆಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಇವರು ಗೇಲಿಗೊಳಪಡಿಸಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ನಗರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತೆ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾದವು.

೧೯. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವಣ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕಂದರ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ರಂಗಕವಿಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಬಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿತು.

೨೦. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಈ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಗುಣವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೈಪೋಟಿ, ಹಳತರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಕಲೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಸಿನಿಮಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದವು. ರಂಗನಟರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರು ಸಿನಿಮಾ ನಟರೂ ಗಾಯಕರೂ ಆಗಿ ಬದಲಾದರು. ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದೊಳಗಿದ್ದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದವು.

೨೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಅವುಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೂ ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡ್, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಸಿನಿಮಾ, ದೂರದರ್ಶನದಂತಹ ಇತರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಹಕದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎರಡನೇ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಾಜವು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲ, ನಗರ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಳತನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹವು (ನೊಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ) ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಹ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨೨. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ

ನಾಟಕ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗೀತೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನವಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಿಡಿ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅವು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

೯.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಲೇಖಕಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆಯ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸರಣಿಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆ, ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅನೇಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಿಸು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಜಿಗಿತವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

೨. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದವರು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ತೆರೆದಿದೆ.

೩. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜತೆ, ಜನಪದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜತೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ರಂಗಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬಾಕಿಯಿದೆ. ಇದರಂತೆ, ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಆಯಾಮದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

೪. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ರಂಗಕೃತಿಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡ ಕಥಾಹಂದರವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಥಾಹಂದರವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತ-ಪಂಪಭಾರತ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ-ಪಂಪರಾಮಾಯಣ-ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಜತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಾದ 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' 'ಉಷಾಹರಣ' ಮುಂತಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗಿಟ್ಟೂ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೫. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ಅದರ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ದಲಿತವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆಗ ಯಾಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ? ಪಾತರದವರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಾಳು ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೬. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೂ ಇಂದು ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತವೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳ, ಅಸ್ಸಾಂ ಒರಿಸ್ಸಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಯಾಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿವೆ ಅಥವಾ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ರಂಗತಜ್ಞರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೭. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ವಚನ, ಕೀರ್ತನೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆ, ಜನಪದಗೀತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿಡಿ, ಡಿ.ವಿ.ಡಿ., ವೀಡಿಯೋ ಮುಂತಾದ ನವಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗರ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರ ದೊಡ್ಡ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೂ ಇದೆ. ಇವೇ ನವಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

೮. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಪಠ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿವೆ ಕೂಡ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗದ ರಂಗಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವಂತೆ ಸಾಮ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

❑❑❑

ಅನುಬಂಧ

ಆಕರ ಸೂಚಿ

ಆಕರ ಸೂಚಿ

ಅ. ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು (ರಂಗಗೀತೆಗಳು)

೧. ಆಚಾರ್ ಕೆ.ವಿ (ಸಂ), ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ (ಪ್ರಸಂ)., **ರಂಗಗೀತೆಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

೨. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, (ಮಾಹಿತಿ) ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ (ನಿರೂಪಣೆ)., **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು**, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೩. ಗೋವಿಂದಗೌಡ ಹೆಚ್. ಎಸ್., **ರಂಗಗೀತೆಗಳು** (ಪೌರಾಣಿಕ), ಹನ್ಯಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨

೪. ದಿವಾಕರ್ ಆರ್.ಬಿ., ಕುಮಾರ್ ಆರ್.ಬಿ.(ಸಂ.), **ಆರ್.ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತಾರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳು**, ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಮಸಾಗರ, ೨೦೦೫

೫. ಪರಮಶಿವನ್ ಆರ್., ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಗೋವಿಂದಗೌಡ(ಸಂ.), **ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಭಾಗ-೧**, ಹನ್ಯಾಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೬. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ)., **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೭. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಎಚ್.ಕೆ., **ರಂಗಸಂಗೀತ**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

೮. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಎ.ವಿ., ಗೋವಿಂದಗೌಡ ಎಚ್.ಎಸ್.,(ಸಂಗ್ರಾಹಕರು) **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗೆಜ್ಜೆನಾದ**, ಹನ್ಯಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೬

ಆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು (ಆತ್ಮಕತೆ-ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ)

೦೧. ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ., **ಸ್ವರಯೋಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೦೨. ಎನ್ಕೆ (ಲೇಖಕರು)., **ಶ್ರೀ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು**, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨

೦೩. ಎನ್ಕೆ., **ನಟ ನಾಟಕಕಾರ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್**, ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨

೦೪. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅ.ನ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು(ಭಾಗ.೧,೨)**, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೦೫. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಶಾ.ಮಂ.(ನಿರೂಪಣೆ), ಶ್ರೀಮತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕಾ ಶಿ. ಅಮರಶೆಟ್ಟಿ., **ಚಿಗುರು ನೆನಪು, ನಟಶೇಖರ ಪಂ. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ ಆತ್ಮಕಥೆ**, ಕಲಾಪ್ರಕಾಶನ, ಮನಸೂರ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೨

೦೬. ಕೇಶವರಾವ್., **ಮರೆಯಲಾಗದವರು**, ಆದಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೦೭. ಕೋತಿನ ಎಸ್.ಎಸ್., **ರಂಗಕಲಾವಿದೆ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ**, ಶ್ರೀಮತಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦

೦೮. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ (ನಿರೂಪಣೆ)., **ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಚಿನ್ನದ ದಿನಗಳು** ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ರಂಗಾನುಭವ ಕಥನ, ಪ್ರಸಾದನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೦೯. ಗವಿಮಠ ಬಿ.ಎಸ್., **ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ**, ಉದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೯೬

೧೦. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ., **ರಂಗಕುಸುಮಗಳು**, ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೯೪

೧೧. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ., **ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗುವ ಮುನ್ನ...**, ಶಿವಗಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಜಾಪುರ, ೨೦೦೮

೧೧. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ., **ರಂಗಸೆಲೆ**, ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್, ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೧೨. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ., **ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ, ಕೆ.ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಆತ್ಮಕತೆ**, ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೧೩. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ., **ನಾಟ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ಟಿ.ರಾಘವರು**, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨

೧೪. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ., **ನಂದೇನಾನೋದಿದೆ**, ರಾಮೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜೋಳದರಾಶಿ, ೧೯೭೬

೧೫. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್(ಲೇಖಕ)., ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ (ಪ್ರಸಂ.), **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು**, ಹತ್ತನೇ ಸಂಪುಟ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೧೬. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ., **ನೀಲಕಂಠಬುವಾ**, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ-ಗದಗ, ೧೯೮೫

೧೭. ನಾಡಗೌಡ ಬಿ.ಆರ್., **ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಹಂದಿಗನೂರ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦

೧೮. ಪಾಟೀಲ ಹೆಚ್.ಎಸ್(ಲೇಖಕರು)., ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ(ಪ್ರಸಂ.), ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ(ಸಂ), **ರಂಗಭಿನೇತ್ರಿ ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೧೯. ಬಸುಪಟ್ಟದ ಎಸ್.ಎಸ್., **ಚೇವೂರು ಬಾದಶಹ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೨೦. ಬಾಬುರಾವ ದೇಸಾಯಿ., **ರಾವಸಾಹೇಬ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ**, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೮೩

೨೧. ಬಾಲಣ್ಣ ಸೀಗೀಹಳ್ಳಿ (ಸಂ), **ಹಾಡ ತೂರ್‍ಯಾಡ್ಯಾವ ಬೈಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ** ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ, ನಾಗನೂರು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಠ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ, ರಾಜಗುರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಮಠ, ಕಿತ್ತೂರು, ೨೦೧೦

೨೨. ಬಾಳೆ ಹೊಸೂರ (ಲೇಖಕರು), ಅ.ನ.ಕೃ (ಪ್ರಸಂ)., **ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಶ್ರೀಎಚ್.ವೆಂಕೋಬರಾಯರು**, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ (ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦

೨೩. ಬೆಳಗಲಿ ದು.ನಿಂ(ನಿರೂಪಕರು)., **ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು('ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ' ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಕಥನ)**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೨೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್., **ನನ್ನ ರಸಯಾತ್ರೆ**, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೨೫. ಮಾರ್ತಾಂಡಪ್ಪ ಎಮ್. ಕತ್ತಿ., **ರಂಗಭೂಮಿ ದಿಗ್ಗಜ ನಟಶೇಖರ ಪಂಡಿತ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ** (ಜೀವನ ಸಾಧನೆ), ರವಿತೇಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೯

೨೬. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ರುಮಾಲೆ., **ಪಿಡಿಗಿನಮಳೆ ವೈ.ಎಂ.ಚಂದ್ರಯ್ಯನವರು**, ಲಿಂಗಾಯಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ, ೨೦೧೨

೨೭. ರಂಗನಾಥ್ ಹೆಚ್.ಕೆ., **ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೨೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., **ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ**, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ೨೦೧೩

೨೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ., **ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು**, ಲಿಂಗಾಯಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ, ೨೦೧೨

೩೦. ರುದ್ರಪ್ಪ ಕೆ., **ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೩೧. ವಸಂತ ಕವಲಿ, **ನಟವರ್ಯ ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ**, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

೩೨. ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ., **ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ**, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೯

೩೩. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಿ.ಎಸ್., **ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೩೪. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಶೈಲಜ(ಸಂ)., **ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ**, ಸಂವಹನ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧

೩೫. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ., ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಸಂ.೧, ಆತ್ಮಕಥನ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

೩೬. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ., **ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು**, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೩೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೭೩

೩೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹ.ವೆಂ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು**, ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

ಇ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. ಅ.ನ.ಕೃ., **ನಾಟಕ ಕಲೆ**, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೦೨. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ., **ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

೦೩. ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ., **ಕಲಾಚೇತನ**, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೦೪. ಅಳಗಿ ಎಸ್.ಬಿ., **ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೦೫. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., **ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖಾಂತರ** ಲೇಖನ ಸಂಕಲನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೯

೦೬. ಆಚಾರ್ ಕೆ.ವಿ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

೦೭. ಆದ್ಯ ರಂಗಚಾರ್ಯ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮

೦೮. ಆದ್ಯ ರಂಗಚಾರ್ಯ (ಶ್ರೀರಂಗ) ಅನುವಾದ : ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ., **ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ**, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, ಹೊಸದೆಹಲಿ, ೧೯೭೧

೦೯. ಎನ್ಕೆ., **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

೧೦. ಕರ್ಕಿ ಡಿ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ**, ಭಾರತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨

೧೧. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ(ಸಂ.)., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ, ೫೦ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ:೨ (೧೯೫೬–೨೦೦೬)**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೧೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ., **ವರಪ್ರದಾನ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೧೩. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್(ಸಂ)., **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ**, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೮

೧೪. ಕೃಷ್ಣ ಜನಮನ., **ರಂಗಭೂಮಿ ಸವಾಲುಗಳು**, ಮಾತಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೧೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ(ಸಂಪಾದಕರು)., **ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

೧೬. ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ., **ಸಿನಿಮ ಕಲೆ–ನೆಲೆ**, ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್(ಪ್ರೈ) ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೭. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., **ಕಲೋಪಾಸಕರು**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪

೧೮. ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ.ಆರ್, ಕುಮಾರ್ ಆರ್.ಬಿ(ಸಂ)., **ಉರಿಯುಂಡ ಕರ್ಪೂರ**, ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಮಸಾಗರ, ೨೦೦೫

೧೯. ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ.ಆರ್(ಸಂ)., **ಕುಡುತಿನಿ ನರಸಿಂಗರಾಯ ಕೃತ ಬಯಲಾಟಗಳು ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಕೀಚಕವಧೆ(ಬಯಲಾಟ)**, ಶುಭ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೨೦. ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ., **ವೃತ್ತಿರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ)**, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೨೦೦೬–೦೭

೨೧. ನಾಗಚಂದ್ರ., **ರಂಗಸ್ಪಂದನ**, ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫

೨೨. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ., ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ, ಪ.ಸು. ಭಟ್ಟ (ಸಂ),. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ (ಪ್ರ.ಸಂ.), **ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಶಂಕರಗೌಡ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು**, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೨೩. ಪಾಟೀಲ ಗವಿಸಿದ್ಧಪ್ಪ. ಎಚ್., **ರಂಗಸಿರಿ**, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೬

೨೪. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ್ ಹೆಚ್.ಎ., **ಸುರುಚಿ ರಂಗಸಿರಿ**, ಸ್ಮರುಚಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೨೫. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ್ ಹೆಚ್.ಎ., **ರಂಗಲೋಕ**, ಸಂವಹನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೩

೨೬. ಪ್ರಕಾಶ ಎಸ್.ಗರೂಡ., **ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ** (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ), ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

೨೭. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ., **ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೦೮

೨೮. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಪರಂಪರೆ**, ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೯೫

೨೯. ಪ್ರಸನ್ನ., **ನಾಟಕ: ರಂಗಕೃತಿ**(ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೮೪

೩೦. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಬಿ., **ನಾಟ್ಯರಂಗ–ಚಿತ್ರರಂಗ(ಪ್ರಬಂಧಗಳು)**, ಪ್ರತಿಭಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೮

೩೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ., **ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೩೨. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ(ಪ್ರ.ಸಂ.)., ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ,** ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೩೩. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ., **ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ,** ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೯೩

೩೪. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭

೩೫. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ,** ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೩೬. ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೆಚ್., **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಎಂ.ಫಿಲ್., (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೩೭. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ. ಓ., **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೦

೩೮. ಮಾಲಗತ್ತಿ, ವ್ಹಿ.ಸಿ., **ರಂಗಚೈತನ್ಯ(ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ),** ಮಾಲಗತ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೯೩

೩೯. ಮಾಲತಿ. ಎಸ್., **ಹೊಸದಿಕ್ಕು,** ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೦

೪೦. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ., **ನಲವಡಿ ಶ್ರೀ ಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು,** ನಲವಡಿ ಶ್ರೀ ಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ನಲವಡಿ, ೧೯೯೨

೪೧. ಮೋನಪ್ಪ ಗಾಡದ., **ರಂಗದರ್ಶನ,** ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ, ೨೦೦೯

೪೨. ರಮಾ ಆರ್.ಟಿ., **ರಂಗವಿಹಂಗಮ,** ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ(ರಿ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೪೩. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ., ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ(ಸಂ.), **ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ (ಸಂಪುಟ:೧,೨),** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೧

೪೪. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ., **ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾವ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೧

೪೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., **ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೪೬. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೪೭. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ(ಸಂ)., **ವೃತ್ತಿರಂಗದರ್ಶನ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೪೮. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ., **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ**, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೪೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ (ಸಂ), ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಪ್ರಸಂ)., **ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ**, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಉತ್ತೇಜನ ಹಾಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘ (ನಿ), ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೯೪

೫೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, **ಕೊಣ್ಣೂರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೫೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ(ಸಂ)., **ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೫೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ., **ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆ**, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಜನ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಚಿಂಚಣಿ, ೨೦೦೩

೫೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ., **ತೆರೆಮರೆ**, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೫೪. ರಾಮಣ್ಣ ಕೆ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಆಶಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧

೫೫. ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ**, ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦

೫೬. ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., **ರಂಗಸಂಬಂಧ** (ರಂಗಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಸ್ಕಾಲರ್ಸ್ ಬುಕ್ ಸಿರೀಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪

೫೭. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ.ಎಸ್., **ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು**, ಚಿತ್ಕಾಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಪ್ಪಂ, ೨೦೧೦

೫೮. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪಿ.ಭೋಸಲೆ., **ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧

೫೯. ವಿಜಯಾ., **ರಂಗಚಿಂತನೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕರತ್ನ ಡಾ.ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೬೦. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ (ಸಂ)., **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೊ. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟ**, , ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ, ೨೦೦೯

೬೧. ವೀರಣ್ಣ ಜಿ.ಹೆಚ್., **ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ**, (ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೬೨. ವೆಂಕಟರಾಮ್ ಎನ್.ಎಸ್., **ನವಕರ್ನಾಟಕ ಕೈಪಿಡಿ ರಂಗಭೂಮಿ** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೬೩. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ಟಿ.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮

೬೪. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

೬೫. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ., **ರಂಗ** (ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹದಿನೈದು ಲೇಖನಗಳು), ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೬೬. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, **ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ**, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೬೭. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ., ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್. ಕೆ. (ಸಂ), **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನೆನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆ** (ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು), ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪

೬೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ., **ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ-೩ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ**, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ(ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೬೯. ಸಿರಿಗೇರಿ ಯರಿಸ್ವಾಮಿ., **ರಂಗಲಹರಿ** (ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ), ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿರಿಗೇರಿ, ೨೦೦೬

೭೦. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., **ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ-ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೩

೭೧. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., **ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ**, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೨೦೦೦

೭೨. ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ., **ನಾದಲೋಕದ ರಸನಿಮಿಷಗಳು**, ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೭೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೭೪. ಶ್ರೀರಂಗ., **ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ: ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯

೭೫. ಶ್ರೀರಂಗ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೭೬. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವು**, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫

ಈ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳು

೦೧. ಎನ್ಕೆ., **ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ,** ಕಲಾಚೇತನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೦೨. ಎನ್ಕೆ., **ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್,** ಕಲಾಚೇತನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೦೩. ಕಣವಿ ಡಿ.ಎಸ್., **ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ,** ರಂಗದ ಸುತ್ತ, ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಬೀಳಗಿ, ೨೦೦೫

೦೪. ಕಮಲ ಪುರಂದರೆ., **ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಮಿರಜಕರ,** ಕಲಾಚೇತನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೦೫. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್., ಈ ವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು, **ದ್ವಿಭಾಷಿಕತೆ,** ತೊಂಡುಮೇವು, ಕಂತೆ ಐದು, ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೦೬. ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ., **ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂಚಿನಕಂಠ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ,** ಫೆಬ್ರುವರಿ, ೧೯೯೩

೦೭. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ., **ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ,** ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಾಪ್ತಾಯಿಕ ಸೌರಭ, ೨೬.೧೨.೨೦೧೦

೦೮. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ., **ಗಾನಗಾರುಡಿಗ,** ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧.

೦೯. ಪ್ರಕಾಶ್ ಬುರ್ಡೆ., **ಪಂ.ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಗರುಡ,** ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಪುಟ ೧೬, ಸಂಚಿಕೆ ೪, ಮೇ ೨೦೧೪.

೧೦. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ., **ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಸಂಗೀತ,** ರಂಗಗೀತಾರತ್ನ, ಹನ್ಯಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೨

೧೧. ಬಸಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ., **ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ,** ಹಾಡ ತೂರ್‍ಯಾಡ್ಯಾವ ಬೈಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ, ನಾಗನೂರು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಠ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ, ರಾಜಗುರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಮಠ, ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಿತ್ತೂರು, ೨೦೧೦

೧೨. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., **ರಂಗಸಂಗೀತ,** ಒಡನಾಟ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೩. ವಸಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ., ಗಿರಿಸಾಗರ, **ಗಾನಗಂಧರ್ವ ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮ್ಮರ್ಜಿ**, ರಂಗದ ಸುತ್ತ, ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಬೀಳಗಿ, ೨೦೦೫

೧೪. **ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ., ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ**, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೊ. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟ, ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ, ೨೦೦೯

೧೫. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ., **ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿ**, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ: ಅಂದು-ಇಂದು, ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪

ಉ. ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

೦೧. ಆನಂದ ಹಣಮಂತಗಡ., **ನೆನೆದೇವು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜಮಾನ ಶರಣು ಹೇಳೇವು ಸ್ವಾಮಿ ನಾವು ನಿಮಗ**, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೭, ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೧೦

೦೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ(ಸಂ.ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ), ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ**, ಸಂಪುಟ.೬೫, ಸಂಚಿಕೆ.೧-೨, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಜೂನ್/ಡಿಸೆಂಬರ್-೧೯೮೦.

೦೩. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ., **ಮತ್ತೂ ಬಾಳಪ್ಪ!**, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ, ೨೭.೧೦.೨೦೧೩.

೦೪. ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶ್.ಎನ್., **ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು**, ಮಯೂರ ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೧೨

೦೫. ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶ್. ಎನ್., **'ಅಭಿನವ ಕರ್ಣ' ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ**, ಮಯೂರ ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೨೦೧೨

೦೬. ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶ್.ಎನ್., **ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡು ಹರಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್**, ಮಯೂರ ನವಂಬರ್, ೨೦೧೪

೦೭. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ., **ಸಂಗೀತ ಸಮತೋಲನ: ಭಾಷೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ**, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆ, ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ತುಮಕೂರು, ಸಂಪುಟ: ೧, ಸಂಚಿಕೆ: ೩, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್, ೨೦೧೩

೦೮. ಪರಿಮಳ ಕುಲಕರ್ಣಿ(ಪಂಚಮುಖಿ)., **ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಸಂಗೀತ**, ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಿಂಚನ, ಸಂಪುಟ.೩, ಸಂಚಿಕೆ.೫, ಜನವರಿ, ೨೦೧೩

೦೯. ಪರಿಮಳ ಕುಲಕರ್ಣಿ(ಪಂಚಮುಖಿ)., **ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭೀಷ್ಮ ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ**, ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಿಂಚನ, ಸಂಪುಟ.೩, ಸಂಚಿಕೆ.೬, ಫೆಬ್ರವರಿ, ೨೦೧೩

೧೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., ಮರವಿಗೆ ಸಂದ ಕಲಾವಿದೆ: ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಸುಧಾ, ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೨೦೦೯

೧೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., ಗೋಹರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ: ನೂರು ತುಂಬಿದ ಗಾಯಕ ನಟಿ, ಮಯೂರ, ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೧೦

೧೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮರುಹುಟ್ಟು, ಮಯೂರ, ಡಿಸೆಂಬರ್, ೨೦೧೨

೧೩. ಶ್ರೀಧರ ರಾಯಸಂ., ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇರುನಟ, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ಕಸ್ತೂರಿ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೧೨

೧೪. ಸರ್ವಜಿತ., ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು,ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಾವಣಗೆರೆ ೨೭.೦೩.೨೦೧೦

೧೫. ಹಂಡಿ.ಹೆಚ್.ಎಫ್., ಮೇರು ನಾಟಕಕಾರ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೬.೧೨.೨೦೦೯

೧೬. ದಣಿವರಿಯದ ರಂಗ ತಪಸ್ವಿ, ದ ಸಂಡೆ ಇಂಡಿಯನ್, ೨ ರಿಂದ ೧೫ ನವಂಬರ್, ೨೦೦೯

೧೭. ಧೀಮಂತ ನಾಟಕಕಾರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೬.೦೨.೨೦೧೦

(ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.)

❑❑❑

ವಕ್ರಗಳು

ವಕ್ತೃಗಳು

ಕ್ರಸಂ.	ಹೆಸರು	ವೃತ್ತಿ	ಊರು	ದಿನಾಂಕ
೧.	ಅನಿಲ್ ದೇಸಾಯಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ ಉದ್ಯೋಗಿ	ಧಾರವಾಡ	೧೩.೧೦.೨೦೧೩
೨.	ಅಬ್ದುಲ್‌ಸಾಬ್ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ	ರಂಗನಟ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೦೯.೧೧.೨೦೧೩
೩.	ಈರಪ್ಪ ಕಂಬಳಿ	ಭಾಷಾಂತರ ಇಲಾಖೆ ಅಧಿಕಾರಿ	ಬೆಂಗಳೂರು	೦೨.೦೪.೨೦೧೦
೪.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು	ಬೆಳಗಾವಿ	೧೧.೧೦.೨೦೧೩
೫.	ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ	ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಪತ್ರಕರ್ತರು	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೨೭.೦೬.೨೦೧೦
೬	ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ	ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಪತ್ರಕರ್ತರು	ಬೆಂಗಳೂರು	೨೩.೦೧.೨೦೧೦
೭	ಗುಬ್ಬಿ ರೇವಣಾರಾಧ್ಯ	ನಿವೃತ್ತ ಅಧಿಕಾರಿ	ಬೆಂಗಳೂರು	೦೨.೦೪.೨೦೧೦
೮.	ದುರ್ಗಾದಾಸ.ಕೆ.ಆರ್.	ರಂಗಕರ್ಮಿ,ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು	ಧಾರವಾಡ	೧೯.೦೮.೨೦೧೩
೯.	ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ	ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು	ಬೆಂಗಳೂರು	೩೦.೧೦.೨೦೧೩
೧೦.	ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ.	ಕಲಾವಿದೆ	ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ	೦೪.೦೯.೨೦೧೦
೧೧.	ನೀಲಾಂಬಿಕಾ ಕೊಡ್ಲಿ	ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು	ಧಾರವಾಡ	೧೧.೧೦.೨೦೧೩
೧೨.	ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ	ರಂಗನಟಿ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೦೯.೧೧.೨೦೧೩
೧೩.	ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ	ರಂಗಕರ್ಮಿ	ಧಾರವಾಡ	೧೨.೧೦.೨೦೧೩
೧೪.	ಬಸಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ	ಜನಪದ ಗಾಯಕನಟರು	ಧಾರವಾಡ	೧೩.೧೦.೨೦೧೩
೧೫.	ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ	ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು	ಹೊಸಪೇಟೆ	೩೦.೧೦.೨೦೧೩
೧೬.	ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಸಿ.	ರಂಗಕರ್ಮಿ,ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು	ಮೈಸೂರು	೨೧.೦೬.೨೦೧೪
೧೭.	ಬಾಲಣ್ಣ ಸೀಗಿಹಳ್ಳಿ	ರಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು	ಧಾರವಾಡ	೧೧.೧೦.೨೦೧೩
೧೮.	ಜೆ.ಎಂ. ಬೆಳಂಕರ್	ರಂಗಾಸಕ್ತರು	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೦೯.೧೧.೨೦೧೩
೧೯.	ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ	ಕಲಾವಿದರು	ಬಳ್ಳಾರಿ	೦೩.೦೯.೨೦೧೦
೨೦.	ಮ.ಬ.ಸೋಮಣ್ಣ	ರಂಗಕವಿ,ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕರು	ಹೊಸಪೇಟೆ	೨೪.೧೦.೨೦೧೪
೨೧.	ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. ಎಚ್.ಎಸ್.	ಸಾಹಿತಿಗಳು	ಬೆಂಗಳೂರು	೦೭.೦೮.೨೦೧೨
೨೨.	ಲಾಡಸಾಹೇಬ ಅಮೀನಗಡ	ರಂಗನಟರು	ಹೊಸಪೇಟೆ	೦೨.೦೧.೨೦೧೩

೨೩. ವಿಜಯಾ	ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಕರ್ತರು ರಂಗಕರ್ಮಿ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೮.೦೪.೨೦೧೦
೨೪. ಸವಿತಾ ನುಗಡೋಣಿ	ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕಿ	ಹೊಸಪೇಟೆ	೨೫.೧೦.೨೦೧೨
೨೫. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ	ರಂಗನಟಿ	ಬಳ್ಳಾರಿ	೦೨.೦೯.೨೦೧೦
೨೬. ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ	ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು	ಧಾರವಾಡ	೧೦.೧೦.೨೦೧೩

❑❑❑

ಕರ್ನಾಟಕ ನಕ್ಷೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಕ್ಷೆ





ಸಹಾಯ: www.indiamap.com

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪನಿಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪನಿಗಳು, ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ವರ್ಷ

ಕ್ರಸಂ.	ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಹೆಸರು	ಮಾಲೀಕರು	ವರ್ಷ
೦೧.	ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಶಾಂತಕವಿಗಳು	೧೮೭೭
೦೨.	ತಂತುಪುರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಏರಿ	೧೮೮೬
೦೩.	ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಬಾಲ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಗೋವಿಂದಪ್ಪನವರು	೧೮೯೫
೦೪.	ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಕೊಣ್ಣೂರ.	ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ	೧೮೯೯
೦೫.	ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಶಿರಹಟ್ಟಿ	ಎಚ್. ವೆಂಕೋಬರಾಯರು	೧೯೦೩
೦೬.	ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ರಾಮದುರ್ಗ.	ನೇಕಾರ ಬಂಧುಗಳು	೧೯೦೬
೦೭.	ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಲಗೇರಿ.	ದೊಡ್ಡ ಜಟ್ಟೆಪ್ಪನವರು	೧೯೧೧
೦೮.	ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ,	ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ	೧೯೧೪
೦೯.	ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.	ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ	೧೯೧೬
೧೦.	ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ.	ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು	೧೯೧೯
೧೧.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ.	ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ	೧೯೨೫
೧೨.	ಖುದಾವಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ.	ಹುಸೇನಸಾಬ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ	೧೯೨೭
೧೩.	ಹುಕ್ಕೇರಿಕರ ಸಂಗೀತ ಮಂಡಳಿ	ಬಸವಪ್ರಭು ದುಂಡಪ್ಪ ನಾಯಕ	೧೯೨೭
೧೪.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ.	ಬಸನಗೌಡ ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ	೧೯೨೮
೧೫.	ಶ್ರೀ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ.	ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪ	೧೯೨೯

೧೬.	ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ,	ಮೇಣಿಧಾಳ ಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ದೇಸಾಯಿ	೧೯೩೦
೧೭.	ಶಿವಾನಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅಸುಂಡಿ (ಗದಗ)	ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅಸುಂಡಿ	೧೯೩೦
೧೮.	ಶ್ರೀರಂಗಸೇವಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ನಲವಡಿ. (ಗದಗ)	ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು	೧೯೩೨
೧೯.	ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ಮಂಡಳಿ ಬಿಜಾಪುರ.	ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು	೧೯೩೩
೨೦.	ಗುರುಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ.	ಸೂಡಿ ಹಚ್ಚಪ್ಪ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	೧೯೩೩
೨೧.	ಜ್ಞಾನೋದಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಂದಿಗನೂರ	ಹೋಳಗಿ ಹಂದಿಗನೂರ	೧೯೩೩
೨೨.	ಶ್ರೀ ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅಥಣಿ.	ಭೀಮಪ್ಪ ಹೂಗಾರ	೧೯೩೩
೨೩.	ಶ್ರೀ ಭುವನೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಕಿನ್ನಾಳ.	ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ	೧೯೩೪
೨೪.	ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗೋಕಾಕ.	ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ ಗೋಕಾಕ	೧೯೩೪
೨೫.	ಶುಭೋದಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ.	ಬೆಟದೂರ ಚೆನ್ನಯ ಮತ್ತು ಶಂಕ್ರಯ್ಯ	೧೯೩೪
೨೬.	ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ತಡವಲ್ಗಾ	ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ ತಡವಲ್ಗಾ	೧೯೩೫
೨೭.	ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಜಮಖಂಡಿ	ದತ್ತೋಪಂತ ಒಡೆಯರ	೧೯೩೫
೨೮.	ಶ್ರೀ ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	೧೯೩೫
೨೯.	ನೂತನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಾವೇರಿ.	ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ	೧೯೩೫
೩೦.	ಕಿತ್ತೂರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ,	ಗುರಪ್ಪ ಮಾರೀಹಾಳ	೧೯೩೫
೩೧.	ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಉಡಿಕೇರಿ.	ಶಂಕರಪ್ಪ	೧೯೩೬.

೩೨.	ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವಕಲಾರಂಜನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಹಂದಿಗನೂರ	೧೯೩೭
೩೩.	ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಕಿತ್ತೂರ.	ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪ	೧೯೩೭
೩೪.	ಶ್ರೀ ರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ತಳಕಲ್	ವೆಂಕರೆಡ್ಡಿ ತಳಕಲ್	೧೯೩೮
೩೫.	ಶ್ರೀ ಭರತಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಕುಕನೂರ.	ಸಂಗನ ಬಸಪ್ಪ ಕುಕನೂರ	೧೯೩೮
೩೬.	ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಧಾರವಾಡ.	ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ	೧೯೩೯
೩೭.	ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಲಿಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ.	ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು	೧೯೪೦
೩೮.	ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು	೧೯೪೦
೩೯.	ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ರಾವಸಾಹೇಬ ದೇಸಾಯಿ ಅಮ್ಮಣಗಿ ಎಲ್. ಎಸ್. ಇನಾಮದಾರ ಶಾಂತಪ್ಪ ಅಂಕಲಕೋಟೆ ಹಾವೇರಿ	೧೯೪೧
೪೦.	ಕುಮಾರವಿಜಯ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಚಿತ್ತರಗಿ.	ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಚಿತ್ತರಗಿ	೧೯೪೨
೪೧.	ಶ್ರೀ ಮಹೇಶ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ನ್ಯಾಮತಿ.	ಶಾಂತಪ್ಪ ನ್ಯಾಮತಿ	೧೯೪೨
೪೨.	ಜಯ ಅರವಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ	ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು	೧೯೪೨
೪೩.	ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಅಮ್ಮಣಗಿ.	ರಾವಸಾಹೇಬ ದೇಸಾಯಿ ಬಾಬುರಾವ ದೇಸಾಯಿ	೧೯೪೩
೪೪.	ಹುಕ್ಕೇರಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹುಕ್ಕೇರಿ.	ದುಂಡಪ್ಪ ಭಡಗಾವಿ	೧೯೪೩
೪೫.	ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	೧೯೪೩
೪೬.	ವಸಂತಕಲಾ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಗದಗ.	ನಾಕೋಡ ಸಹೋದರರು	೧೯೪೩
೪೭	ಶುಭೋದಯ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಗದಗ.	ವಿರುಪಾಕ್ಷಯ್ಯ ಬಲೇರಿ	೧೯೪೯
೪೮.	ಶಾಂತಿಕಲಾ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಗದಗ.	ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ	೧೯೪೯
೪೯.	ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಬ್ಯಾಡಗಿ.	ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕವಲಿ	೧೯೫೦
೫೦.	ಶ್ರೀಲಲಿತಕಲಾ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಕುಕನೂರ	ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರ	೧೯೫೦
೫೧.	ಶ್ರೀಎಡೆಯೂರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ	ಸಿದ್ಧಣ್ಣ ಕೊಡ್ಲಿ	೧೯೫೦

	ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಪಡೇಸೂರ		
೫೨.	ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ದೊಡ್ಡವಾಡ.	ಸಿದ್ಧರಾಜ ಉಜ್ಜಯಿನಿಮಠ	೧೯೫೧
೫೩.	ಶ್ರೀರಾಮಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ದೊಡ್ಡಗುಬ್ಬಿ.	ಡಿ. ಮುದ್ದುವೀರಾಚಾರ್ಯ	೧೯೫೪
೫೪.	ಕಲಾವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗೋಕಾಕ.	ಗೌಡಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ ತಪಸಿ	೧೯೫೭
೫೫.	ಶ್ರೀ ಅಮರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಸಿಂಧನೂರ.	ಮೃಡದೇವ ಗವಾಯಿಗಳು	□□
೫೬	ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಳವುಣಕಿ.	ಸಂಗಪ್ಪ ಬೆಳವುಣಕಿ	೧೯೫೯
೫೭.	ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಪಡೇಸೂರ.	ಬಿ. ಬಸವರಾಜ	೧೯೬೦
೫೮.	ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಕಮತಗಿ	ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೊಂಡಿ	೧೯೬೧
೫೯.	ಶ್ರೀ ವಿಜಯಕುಮಾರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ನರೇಗಲ್	ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ನರೇಗಲ್	೧೯೬೨
೬೦.	ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಗುಡಿಗೇರಿ.	ಎನ್. ಬಸವರಾಜ	೧೯೬೩
೬೧.	ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಜಮಖಂಡಿ.	ಶಂಕ್ರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಕಡಪಟ್ಟಿ	೧೯೬೩
೬೨.	ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರು.	ಬಿ. ಓಬಳೇಶ	೧೯೬೫
೬೩.	ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಸುಳ್ಳ.	ಮಲ್ಲನಗೌಡರು ದೇಸಾಯಿ	೧೯೬೬
೬೪.	ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಶಕ್ತಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಸುಳೇಭಾವಿ.	ಬಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ	೧೯೬೭
೬೫.	ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಸಂಘ, ಯಂಕಂಚಿ.	ಸಿ.ಕೆ. ಜೋಶಿ	೧೯೬೮
೬೬.	ಶ್ರೀ ಭಾರತಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಸೂಡಿ.	ಶೇಖರಯ್ಯ ಸೂಡಿ	೧೯೬೯
೬೭.	ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಸೂಡಿ	ಬಿ.ಎಸ್. ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ	೧೯೭೫

೬೮.	ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ದೊಡ್ಡವಾಡ.	ಶಿವಪುತ್ರಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ	೧೯೭೫
೬೯.	ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಮೆಳ್ಳಿಗೇರಿ.	ಪಂಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಮೆಳ್ಳಿಗೇರಿ	೧೯೭೬
೭೦.	ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಆಶಾಪೂರ.	ವೀರನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ	೧೯೮೨
೭೧.	ಶ್ರೀ ಎಚ್ಚರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಹೊಳೆ ಆಲೂರ.	ಮಾರುತೇಶ ಮಾಂಡ್ರೆ	೧೯೮೪

❑❑❑

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಯಕನಟರ ಪಟ್ಟಿ

ಗಾಯಕನಟರ ಪಟ್ಟಿ

ಗಾಯಕ ನಟರು

೦೧. ಅಸುಂಡಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪ
೦೨. ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ
೦೩. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ
೦೪. ಕಲಕೇರಿ ಈರಪ್ಪ
೦೫. ಕಲ್ಲಪ್ಪ ರಾವಳ
೦೬. ಕುನ್ನಿ ಇಮ್ಮಣ್ಣ
೦೭. ಕೃಷ್ಣರಾವ ರಾಮದುರ್ಗ
೦೮. ಕೊಟ್ಟೂರು ಬಸವಯ್ಯ
೦೯. ಕೊಣ್ಣೂರು ಜೀವುಬಾಳಪ್ಪ
೧೦. ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ಮುರಗೋಡ
೧೧. ಗುಡಿ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ
೧೨. ಗುರಪ್ಪ ಮಾರಿಹಾಳ
೧೩. ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ
೧೪. ಜಮಾಲಪ್ಪ ಹಲಗೇರಿ
೧೫. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ
೧೬. ಡಂಬಳ ಹುಚ್ಚೂಚಾರ್ಯ
೧೭. ಡಿ. ದುರ್ಗಾದಾಸ
೧೮. ಡೋಣಿ ರಂಗಪ್ಪ
೧೯. ತಳಕಲ್ಲು ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ
೨೦. ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ
೨೧. ನಾಗೇಶಭಟ್ಟ
೨೨. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಗಾಡಗೋಳಿ
೨೩. ಪರಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ
೨೪. ಪಿ.ವಿ.ಪಾಟಿಲ
೨೫. ಪೀತಾಂಬರಪ್ಪ
೨೬. ಪ್ರಭು ಪಾಟೀಲ
೨೭. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ
೨೮. ಬಸವರಾಜ ಹೊಸಮನಿ
೨೯. ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ

೩೦. ಬೆಳವಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ

೩೧. ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ

೩೨. ಮಲ್ಲಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿ

೩೩. ಮಲ್ಲಾರಿರಾವ ಜೋಶಿ

೩೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ

೩೫. ಮುದ್ದುವೀರಾಚಾರ್ಯ ದೊಡಗುಬ್ಬಿ

೩೬. ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ

೩೭. ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸ್ವಾಮಿ ಪುರಾಣಿಕಮಠ

೩೮. ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ ಪಂತ

೩೯. ರಾವಸಾಹೇಬ ದೇಸಾಯಿ

೪೦. ರೊಟ್ಟಿ ಗೋವಿಂದಚಾರ್ಯ

೪೧. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಸೊಂಡೂರು

೪೩ ವರವಿ ಚನ್ನಯ್ಯ

೪೪. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು

೪೫. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ನವಲೀಹಾಳ

೪೬. ಶಿವಾಜಿ ಮಲ್ಲೂರ

೪೮. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ

೪೯. ಸದಾಶಿವ ಹಳ್ಳಿಗುಡಿ

೫೦ ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮದನಭಾವಿ

೫೧. ಸೋಗಿವಾಳದ ಕೊಟ್ರಯ್ಯ

೫೨. ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ

ಗಾಯಕಿನಟಿಯರು

೧. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ

೨. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಶ್ರೀಮತಿ ಹನುಮಂತಿಬಾಯಿ

೩. ರೇಣವ್ವ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೪. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮರ್ದಾನಜಾನ

೫. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಜೀರಬಿ

೬ ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಇಮ್ಮಾಸಾನಿ

೭ ಲಕ್ಷ್ಮಾಸಾನಿ ಬಳ್ಳಾರಿ

೮. ಬೆಟಗೇರಿಯ ಶ್ರೀಮತಿ ಆನಂದಸಾನಿ

೯. ಬ್ಯಾಡಗಿಯ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾವಿತ್ರಿದೇವಿ

೧೦. ವಜೀರಬಾಯಿ

೧೧. ಪ್ಯಾರಾಬಾಯಿ

೧೨. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೧೩. ಗದಗದ ರತ್ನಾ

೧೪. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಭಾಗೀರಥಿಬಾಯಿ

೧೫. ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ

೧೬. ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ

೧೭. ಮನ್ನುಜಾನ ಬೀಳಗಿ

೧೮. ಕಾಶೀಬಾಯಿ ನಲವತವಾಡ

೧೯. ಬಸಮ್ಮ ನಲವತವಾಡ

೨೦. ಮುರಗೋಡ ಹೀರಾಬಾಯಿ

೨೧. ಹೀರ್‍ಬಾಯಿ ತಡವಲ್ಕರ್

೨೨. ಕೊಟ್ಟೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ

೨೩. ಅಂಬುಜಮ್ಮ ಹೊಸಮನಿ

೨೪. ಜುಬೇದ್ಬಾಯಿ ಸವಣೂರ

೨೫. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ

೨೬. ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ

೨೭. ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ

೨೮. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ

೬
ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಯಕನಟರ ಬಿರುದುಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಯಕನಟರ ಬಿರುದುಗಳು

	ಗಾಯಕನಟರ ಹೆಸರು	ಬಿರುದು
೦೧.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	'ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ'
೦೨.	ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ	'ಗಾನರತ್ನ'
೦೩.	ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು	'ನಾಟಕಾಲಂಕಾರ'
೦೪.	ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ	'ಗಾಯಾನಾಚಾರ್ಯ'
೦೫.	ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು	'ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯ'
೦೬.	ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ	'ರಂಗಭೂಮಿರತ್ನ', 'ರಂಗಕೋಗಿಲೆ'
೦೭.	ಡಿ. ದುರ್ಗಾದಾಸ	'ಕಲಾಕಿನ್ನರ'
೦೮.	ಡಿ. ಮುದ್ದುವೀರಚಾರ್ಯ	'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಗಿಲೆ'
೦೯.	ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ ಗೋಕಾಕ	'ಗಾಯನ ಚತುರ'
೧೦.	ದತ್ತಂಭಟ್ಟರು	'ಅಭಿನಯ ಭಾಸ್ಕರ'
೧೧.	ನಲವತವಾಡ ಕಾಶೀಬಾಯಿ	'ಅಭಿನಯ ಶಾರದೆ'
೧೨.	ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ	'ನಟಶೇಖರ' ಮತ್ತು 'ವರನಟ'
೧೩.	ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ	'ನಾಟ್ಯಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣ', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'
೧೪.	ಬೆಳವಿ ರಾಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ	'ಭಾರತ ಗಂಧರ್ವ'
೧೫.	ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ	'ನಟರಾಜ', 'ನಾಟ್ಯನಿಪುಣ', 'ಗಾನಮನೋಹರ' ಮತ್ತು 'ಗಾನರತ್ನ'
೧೬.	ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ	'ಸಂಗೀತರತ್ನ'
೧೭.	ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ	'ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವ'
೧೮.	ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಪುರಿ	'ಹಾಸ್ಯರತ್ನ'
೧೯.	ಶಿವಾಜಿ ಸಾಳುಂಕೆ(ಮಲ್ಲೂರಪ್ಪ)	'ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ'
೨೦.	ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ	'ನಟರತ್ನ'
೨೧.	ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ	'ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಾಣಿ', 'ನಾಟ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ'

ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು (ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ)

ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು (ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ)

೦೧. ಅಭಿನಮಿಸುವ ಪ್ರಿಯಕೃಷ್ಣ ಧನಂಜಯ –ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ
೦೨. ಅಮರಪುರದೊಳು ಇಂಥನೇಕ ಸುಂದರಿಯರು –ಮಹಾನಂದಾ
೦೩. ಅಯ್ಯನೆಂದೊಡೆ ತಂದೆ ! ಅಯ್ಯನೆನ್ನಲು ಪೂಜ್ಯ –ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೦೪. ಅರುಣದ್ಯುತಿಯಂ ಪಸರಿಸಿ –ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ
೦೫. ಆನಂದವನು ಪೊಂದಿದೆ ನಾನಿಂದೀ ವಸುಧಿಯೊಳ್ –ಲಂಕಾದಹನ
೦೬. ಆರು ಮೂರು ಲೋಕದೊಳ ಸಮಾನರೆನಗೆ ಹಾ –ಲಂಕಾದಹನ
೦೭. ಇದುವೇ ಪಂಢರಾಪುರ ನಗರ ಇದುವೇ –ವರಪ್ರಧಾನ
೦೮. ಎಂತು ತಾಳುವೇ ವಿಷ್ಣು । ಚಕ್ರದ ಉರಿಯನೂ –ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ
೦೯. ಎಲೋ ವಾನರನೆ ಘಾತಿಸುವೆನು ನಿನ್ನಯ ಪ್ರಾಣವನು –ಲಂಕಾದಹನ
೧೦. ಎಲ್ಲಿ ಪೋಗಲಿ ನಿನ್ನಗಲಿ –ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
೧೧. ಓ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮಚಂದ್ರ । ಭೂಮಿಯ ಕಾಣುವುದನ್ನು –ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ
೧೨. ಕಂಡೆನು ಸೀತಾ ಮಾತೆಯ ನೀಗಾ । ಕಂಡೆನು ದಿವ್ಯ –ಲಂಕಾದಹನ
೧೩. ಕರುಣಾದಿ ಪೊರೆಯೈ ಅಗ್ನಿದೇವಾ । ಸ್ಮರಿಸುವೆನೌ ಭಯ –ಲಂಕಾದಹನ
೧೪. ಕರುಣೆ ಮಾಧವ ನೀನೆ ಸುವಿ ಭಾವ । ಮಾನಕಾನೇಜವ –ಸೋಹಂ
೧೫. ಕಳಕೊಂಡೆ ನಂಜು । ಉಳಕೊಂಡೆ ನಾನು –ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೧೬. ಕಾಣೆ ನಾನಿಂಥಾ ರೂಪ –ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
೧೭. ಕೃಷ್ಣ ರಣಯಾನಕೆ ನೀನೀಗ । ತಡ ಮಾಡುವುದೇಕೆ । –ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ
೧೮. ಕೆಟ್ಟ ನಡೆತೆಯ ಹೆಣ್ಣು ! ಗಂಡಮಾಲೆಯ ಹುಂಣು –ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೧೯. ಕೈವಲ್ಯ ಪದವೀವೆ ಕಪಿ ವೀರ ನಿನಗೀಗ –ಲಂಕಾದಹನ
೨೦. ಕೊಡುಯನಗಾಜ್ಞೆಯ ಜನನಿ ತಮ –ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
೨೧. ಖಂಡಿತವೀ ರಾಷ್ಟ್ರತೇಜ । ಖಂಡಿತವೀ ರಾಷ್ಟ್ರತೇಜ –ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ
೨೨. ಗುರುವರ ಪದ ನಾನರಿತು ನಮಿಸುವೆ –ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ
೨೩. ಗೋಪಾಲಾ ಪಾಲಿಸೊ ನಿನ್ನ –ಉಷಾಸ್ವಯಂವರ
೨೪. ಘನ ಘೋಷಣ ತಾ । ತಾ ತೂರಿ ಭೀಷಣ –ಉತ್ತರಭೂಪ
೨೫. ಚಾರುವದನ ಮೃಕುಟಿ ಕುಟಿಲ –ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
೨೬. ಚೋರಾಧಮರಾ ಛೇದಿಪೆ ಶಿರವಾ । ತ್ವರಿತದಿ ಗಗನಕೆ –ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
೨೭. ಡಮರುಧರ ಶಂಕರಾ ಈಶಾ –ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
೨೮. ದಯಾಘನಾ ಕಮಲಾ ವದನಾ –ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
೨೯. ದುಗುಡವಿದನು ಕಾಣೆ ಮನದಾಣೆ –ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
೩೦. ದುರುದಶಕಿದು ಸಮಯ ಮದೀಯ –ರಾಮಾಯಣ

೩೧. ನನಗೂ ಆಣೆ ದೇವ ನಿನಗೂ ಆಣೆ —ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೩೨. ನಲಿಯಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವದಲಿ —ದ್ರುಪದ ಕನ್ಯಾ
೩೩. ನಾನೀ ವನಕೆ ಸರಿ ಕಾಣೆ ಮನಕೆ ಮುದವ —ರಾಮಾಯಣ
೩೪. ನಾರಾಯಣನಿವನು । ನೋಡೆಸಖಿ —ಉಷಾಹರಣ
೩೫. ನಿಜಸುಖ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸ ಪ್ರವಾಸ —ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
೩೬. ನೀ ದಯಮಾಡೋ ದೇವಾ । ಸನ್ನುತ ಭಾವಾ —ಲಂಕಾದಹನ
೩೭. ನೀನೇನೋ ಕಳ್ಳ । ರಾವಣನೆಂಬುವ ಹೀನ —ಲಂಕಾದಹನ
೩೮. ನೆನೆವೆ ಹರಿ ಅತುಲ ಲೀಲೆ ಅಮಮ —ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
೩೯. ಪತಿಪದ ಸೇವೆಯ ಗೈಯುತೆ —ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೪೦. ಪರಮಾನಂದಮದಾಯ್ತೈ । ಸುರವೈರಿಯ ದಿವ್ಯ —ಲಂಕಾದಹನ
೪೧. ಪರರೋತ್ಕರ್ಷವ ನೋಡಲ್ —ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ
೪೨. ಪಾರಿತೋಷಾ ನೀಡುವೇ ನಾ । ಸಲ್ಲುವದೇ —ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ
೪೩. ಪಾವನ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭಿರಾಮಾ ಸುಪ್ರೇಮಾ —ರಾಮಾಯಣ
೪೪. ಪುರಹರ ಸ್ಮರಹರ ರಜತ ಗಿರಿವರ —ಮಹಾನಂದಾ
೪೫. ಪೊಸದಾದ ರಂಗದೊಳು ತಾ —ಮಹಾನಂದಾ
೪೬. ಪೋಗುವ ಬಾ ಪರಮ ದಯಾಭರಿತ । ಗುಣ —ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ
೪೭. ಪ್ರಿಯಕರ ಮಮ ಬಾಲಾ ವಿಮಲಾಯುತ —ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ
೪೮. ಬಸವಾ ಭವ ಹರಿದೆ —ಬಸವೇಶ್ವರ
೪೯. ಬಿಸಿಕೊಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೊಸಳೆಯನು । —ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ
೫೦. ಮಂಜಗಣ್ಣಿನ ಮಾವ ಕುತಂತ್ರಮಾವ —ರಕ್ತರಾತ್ರಿ
೫೧. ಮನಮೋಹನ ಮಧುರ । ಪ್ರಿಯ ಭಾಷಣ —ಚಲೇಜಾವ್
೫೨. ಮಮಸೀತೆ ಪ್ರಿಯ ಕಾಂತೆ ಮನಶಾಂತೆ ಗುಣ —ರಾಮಾಯಣ
೫೩. ಮಹಾದಾನಂದ ಈಗಲೀಗ —ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
೫೪. ಮಾತೆ ರಣದಿ ಸದಾ ತೋರುಸುವೆನು ಎನ್ನ —ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ
೫೫. ಮೂಲೋಕದಿ ವಿಜಯಶಾಲಿ ನಾ । ಸಲೆಸುರ —ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ
೫೬. ಮೆರೆಯುವದೆಂತೀ ಕುಂಜವನವಿಧಾ(ದು+ಆ)ಹಾ —ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
೫೭. ಯದು ಕುಲ ಬಾಲ । ಮೋಹನ ಲೀಲಾ —ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ
೫೮. ಯದುರಾಯ ದೇವಕಿ ನಂದನ । ಪದವ ಬಜಿಪೆ—ವರಪ್ರದಾನ
೫೯. ಯಾಕೆನ್ನ ನೀ ಪರಿ ವ್ಯಾಕುಲ ಪಡಿಸುವಿ —ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ
೬೦. ರಣಿಪತಿಯು ನಿಶ್ಚಯವ ಗೈದಿಹಾ । ಶ್ರೀರಾಮಗೆ —ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ
೬೧. ವಂದ್ಯಾ ಧರ್ಮ ವಿಘಾತ ಖಲಾತ್ಮಜ —ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ
೬೨. ವನಸಿರಿ ಶೋಭೆಯ ನೋಡೈ ನೋಡೈ —ರಾಮಾಯಣ
೬೩. ಶಾಂತಿ ಸಾರ ಶುಭಗಾನ ಕವನ —ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ

೬೪. ಶಿವ ಶಿವಾ ಶಂಕರಾ ಗಿರಿಜಾ ಮನೋಹರಾ –ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ
೬೫. ಶಿವಧೋ ಶಿವಧೋ –ಬಸವೇಶ್ವರ
೬೬. ಶುಭಯೋಗಾ ಸಾಧಿಸುವಾ ನೃಪತಿ –ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
೬೭. ಶೂರಗಾಗತಿ ನೀವು ಎತ್ತಿರೆ ಶೂರಗೆತ್ತಿರೆ –ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ
೬೮. ಶೋಕಿಪುದೇಕೆ ಭಯವನು –ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
೬೯. ಶ್ರೀನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಮಂತ್ರವನು –ಉಷಾಹರಣ
೭೦. ಸಖಿ ವೇಶ್ಯಾ ಜನಕೆ ಈ ಸಂಸಾರದಿ –ಮಹಾನಂದಾ
೭೧. ಸತಿಯಳೆ ನೀ ಬಳಲಿದೆ । ಮತ್ಪ್ರೇಮ ಪಾಸದೇ–ಲಂಕಾದಹನ
೭೨. ಸರ್ವವು ತಾನೆಂದರಿತಿಹ –ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
೭೩. ಸುಜಾತ್ ಪೊರೆ ಪೊರೆ ವೀರನೃಪ –ವೀರರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ
೭೪. ಸುರಘೋಷಣಾ ಕರುಣಾಗಣಾ –ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
೭೫. ಸುರಿಸುತಿಹಳಂಬಕಜಲ ಸರಸೀರುಹವದನೆ –ಲಂಕಾದಹನ

❑❑❑

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳ ಫೋಟೋಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕವಿಗಳು


ಶಾಂತಕವಿಗಳು


ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು

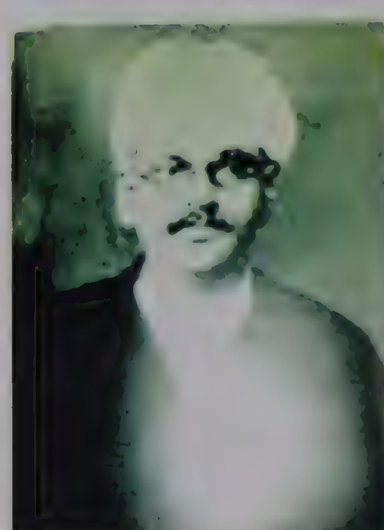

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು


ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು


ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು


ಭರಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು

ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು


ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ


ಯರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕನಟರ ಫೋಟೋಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ನಟರು



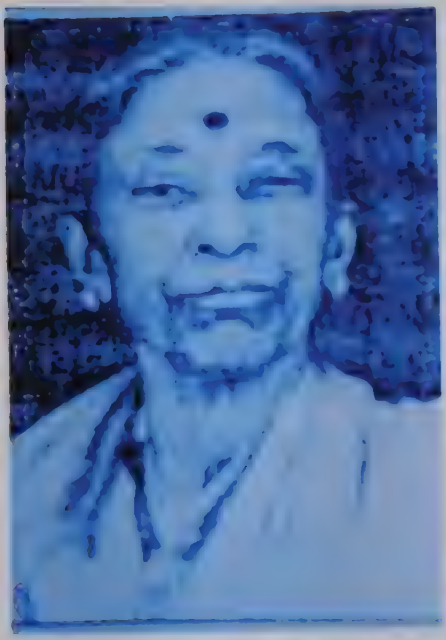
ನೀಲಕಂಠಬುವಾ



ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ



ಕೊಟ್ಟೂರು ಬಸವಯ್ಯ



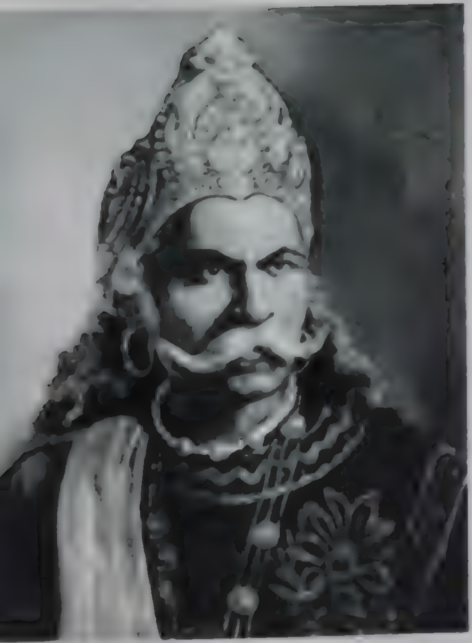
ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಸಿದ್ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮದನಭಾವಿ



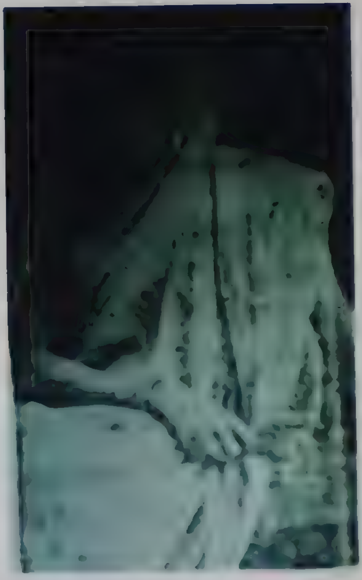
ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು



ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ



ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ



ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ



ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ



ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ



ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ



ಮಧ್ವರಾಜ ಉಮರ್ಜಿ



ಟಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ



ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ



ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ



ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ



ಜುಬೇದ್ಯಬಾಯಿ ಸವಣೂರ



ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರರವರ ಜೊತೆ ಸಂಶೋಧಕ

